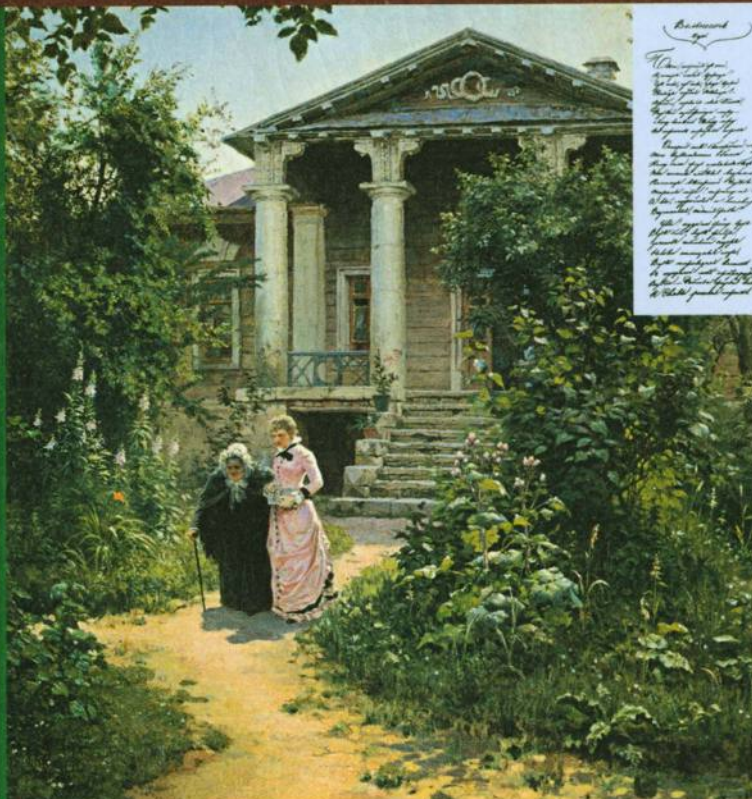


10
—
IВ.И. Сахаров
С.А. Зинин

ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРА

В.И. Сахаров
С.А. Зинин

10 КЛАСС





Художник А.Н. Бенуа. 1903—1922 гг.

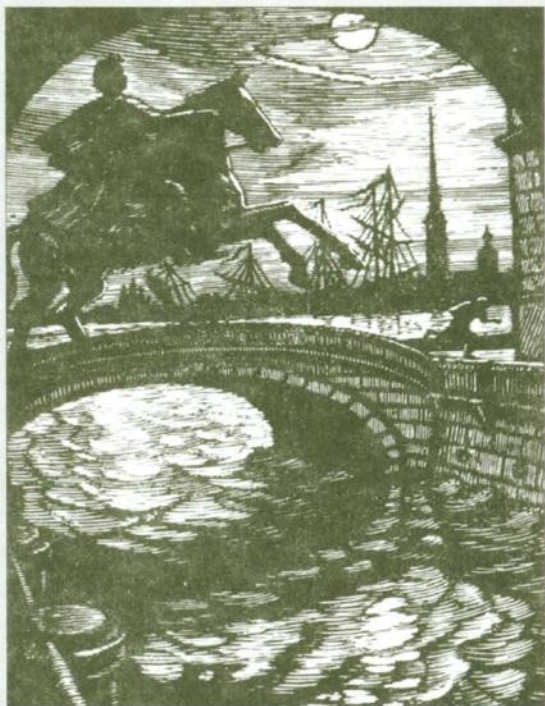


Художник А.Н. Бенуа. 1903—1922 гг.



Из истории
иллюстрирования
поэмы А.С. Пушкина
«Медный всадник»

Художник
А.И. Кравченко.
1937 г.



Художник
Ф.Д. Константинов.
1975 г.

**В.И. Сахаров
С.А. Зинин**

Литература

10 класс

**Учебник
для общеобразовательных
учреждений**

**В двух частях
Часть I**

9-е издание

*Рекомендовано
Министерством образования и науки
Российской Федерации
(экспертиза РАН и РАО 2007 г.)*

**Москва
«Русское слово»
2012**

УДК 373.167.1:82*10(075.3)

ББК 83.3я72

С 22

Автор разделов «Из литературы первой половины XIX века»
и «Литература второй половины XIX века» —
доктор филологических наук, профессор *В.И. Сахаров*

Автор глав «А.Н. Островский», «Н.А. Некрасов», «Н.С. Лесков»,
«М.Е. Салтыков-Щедрин» —
доктор педагогических наук, профессор *С.А. Зинин*

Методическая концепция
и методический аппарат учебника —
доктор педагогических наук, профессор *С.А. Зинин*

Сахаров В.И., Зинин С.А.

С 22 Литература. 10 класс: учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 1 / В.И. Сахаров, С.А. Зинин. — 9-е изд. — М.: ООО «Русское слово — учебник», 2012. — 336 с.

ISBN 978-5-91218-545-8 (ч. 1)

ISBN 978-5-91218-547-2

Учебник знакомит учащихся с золотым веком русской литературы, рассматриваемой как высокое гуманистическое и патриотическое единство. Книга имеет двухуровневую структуру, обеспечивающую изучение предмета на базовом и профильном уровнях.

УДК 373.167.1:82*10(075.3)

ББК 83.3я72



ISBN 978-5-91218-545-8 (ч. 1)
ISBN 978-5-91218-547-2

© Т.С. Сахарова, наследник, 2010, 2012
© Ф.В. Сахаров, наследник, 2010, 2012
© С.А. Зинин, 2004, 2012
© ООО «Русское слово — учебник», 2004, 2012

ПРЕДИСЛОВИЕ

«За литературой нашей именно та заслуга, что она, почти вся целиком, в лучших представителях своих... преклонила перед правдой народной, признала идеалы народные за действительно прекрасные». С этим мнением Федора Михайловича Достоевского трудно не согласиться: без понимания отечественной культуры как высокого патриотического и гуманистического единства вряд ли возможно ее полноценное постижение в конкретных художественных образцах. Русская литературная классика, обладая этим животворным единством, поразила мир обилием масштабных фигур и художественных открытий. Литература второй половины XIX века — это целостный, сложный, развивающийся организм, где рядом с гражданственным поэтом-публицистом Некрасовым стоят великие лирики Тютчев и Фет, рядом с народным драматургом Островским — критики-радикалы Чернышевский, Добролюбов и Писарев, рядом с монументальным Львом Толстым — замечательный мастер сказа Лесков и сатирик Щедрин, рядом с тончайшим психологом Чеховым — талантливые прозаики Гаршин и Слепцов. Возникают целые литературные *школы, направления и течения*, сменяющие друг друга на протяжении полувека. Впечатляет обилие прозаиков, поэтов, драматургов и публицистов «второго» и «третьего» ряда, хороших и разных, даровитых и самобытных (достаточно вспомнить критика Константина Леонтьева и поэта Константина Случевского), и все они выполняли свои литературные задачи, созидавая при этом единую великую русскую культуру.

Литература — это не только писатели и книги. Сюда входят и журналы, газеты, издательства, литературные общества, кружки, клубы и фонды, переводы на иностранные языки и даже государственная цензура. В России второй половины XIX века эти учреждения получили такое развитие, влияние и широкое распространение потому, что возник многочисленный, просвещенный, интересующийся художественной литературой и отразившимися в ней общественными проблемами *российский читатель*. «Литература служит у нас точкою соединения людей, во всех других отношениях внутренно разъединенных», — писал великий критик В.Г. Белинский. Это важнейшее для отечественной культуры обстоятельство объясняется тем, что в результате эпохи Великих реформ начала 1860-х годов изменились не только государственный аппарат, экономика, финансы, армия, наука, судебные учреждения, высшее и среднее образование, цензурные правила, но и существенно выросло число людей *образованных*, составляющих национальную интеллектуальную элиту.

Изменилось отношение к культуре и просвещению беднеющего, теряющего былое политическое значение дворянства. Теперь оставшиеся без крепостных крестьян дворяне понимали, что им и их детям надо служить, работать, торговать, заниматься наукой и банковским делом, правильно вести новое, освобожденное от «крепи» сельское хозяйство, основывать заводы, пароходства, железные дороги. Появились и стали теснить дворянство новые классы и сословия, развивались торговая, промышленная и финансовая буржуазия, чиновничество, земство (местные выборные органы самоуправления), росли ряды профессоров и инженеров, преподавателей, адвокатов и врачей, актеров, музыкантов и журналистов, студентов, кадетов и юнкеров, учеников реальных училищ. Помимо дворян и крестьян появились не записанные ни в одно из сословий *разночинцы*, как их тогда называли, или «третье сословие». И страна, и ее население стали больше — были присоединены Финляндия, Бессарабия, Средняя Азия, Черноморское побережье и горные области Кавказа.

Новые отрасли промышленности, строительство железных дорог и мостов, военного и торгового флота, новые средства

связи способствовали расцвету точных наук, и прежде всего математики (П.Л. Чебышев, С.Л. Ковалевская), физики (А.Г. Столетов), электротехники (П.Н. Яблочков, А.Н. Лодыгин), химии (Д.И. Менделеев, Н.Н. Зинин, А.М. Бутлеров). Неоспоримы достижения русских ученых в области физиологии (И.М. Сеченов), биологии (К.А. Тимирязев), почвоведения (В.В. Докучаев), астрономии, геологии, географии и этнографии (Н.М. Пржевальский, Н.Н. Миклухо-Маклай).

Бурное развитие науки, «самого важного, самого прекрасного и нужного в жизни человека» (Чехов), меняло не только философию, но и литературу, огромное влияние на которую оказали материалистические воззрения Н.Г. Чернышевского и Д.И. Писарева. В исторической науке наряду с официально-монархической школой (Д.И. Иловайский, Н.К. Шильдер) работали такие сторонники государственной школы, как Б.Н. Чичерин, К.Д. Кавелин, С.М. Соловьев, талантливые ученые Н.И. Костомаров и В.О. Ключевский, испытывавшие влияние либеральных идей. Возникла *академическая филология* (Н.С. Тихонравов, Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский).

Расцвел русский театр — от официозно-парадных императорских до частной оперетты. Возникла потребность строить для театров специальные здания, писать пьесы и музыку, создавать декорации. Русский зритель стал требовательнее и образованнее — об этом говорит явление таких выдающихся драматургов, как А.Н. Островский, А.В. Сухово-Кобылин, А.К. Толстой, Л.Н. Толстой и, наконец, А.П. Чехов. Основными театрами были Малый (Москва) и Александринский (Петербург), а позже и Московский Художественный. Там играли выдающиеся актеры — П.М. Садовский, М.Н. Ермолова и др. Русский театр становится «кафедрой, с которой можно сказать миру доброе» (Гоголь).

Расцвела живопись, причем не только в Императорской Академии художеств, но и за ее пределами. Романтические картины К.П. Брюллова сменили жанровые сцены из русского быта (В.Г. Перов), проникнутые горячим сочувствием к народу, конфликт в Академии художеств привел к разрыву с ней молодых демократических художников. И.Н. Крамской и дру-

гие живописцы создали свое Товарищество передвижных выставок, которое и определило развитие реалистической русской живописи (И.Е. Репин, В.И. Суриков, Н.Н. Ге и др.). «Искусство рисования и самая живопись суть не что иное, как орудия, содействующие литературе и, следовательно, просвещению народа», — утверждал известный русский живописец А.Г. Венецианов.

Возникли новые веяния в архитектуре. Это касалось не только дворцов, присутственных мест и казарм, но и частных «доходных» многоквартирных домов и особняков. В музыке появилась целая плеяда замечательных композиторов: это и родоначальник русской классической музыки М.И. Глинка, и тонкий психолог, мастер-симфонист, музыкальный драматург П.И. Чайковский, раскрывший в музыке внутренний мир человека, и композиторы, входившие в творческое содружество, образно названное «Могучей кучкой», — М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, А.П. Бородин, и, наконец, продолжатель их традиций — А.К. Глазунов.

Рождалась великая русская интеллигенция, частью которой теперь, после военной реформы, становились также офицеры армии, гвардии и флота. Вместе с «новыми людьми» в стремительно меняющееся русское образованное общество проникали новые идеи, переводилось много художественных, политических и научных книг.

Новая жизнь и «новые люди» породили новые общественные, культурные и нравственные проблемы и вопросы, и русская литература сразу откликнулась на них. Она тоже разрослась, разветвилась, усложнилась внутренне. Главным ее родом стала проза, причем очерк и повесть потеснили романы. Резко повысилось значение и влияние литературной критики и журналистики. Набрала силу русская драматургия, также обратившаяся к людям и проблемам нового общества и пришедшая к зрителю через новый театр. Политические и научные идеи и споры наполнили и отчасти политизировали лирическую поэзию, но не смогли изменить место и назначение лирики в литературе. И все же литература во второй половине XIX века разительно изменилась, стала другой. Это была эпоха, когда, по выражению поэта и философа А.С. Хомякова, «умственные

силы каждого отдельного лица оживляются круговращением умственных и нравственных соков в его народе».

И наконец, существенно изменился и развился *русский литературный язык*. Другим стал сам *русский быт*: появились поезда, пароходы, телеграф и электричество. Стали выходить ежедневные газеты. Все это значительно сблизило людей и улучшило обмен информацией. Язык художественной литературы тоже усложнился и обогатился, в него вошло множество новых понятий, слов и оборотов, родились новые грамматические правила, чему способствовали приход в культурное общество новых слоев и сословий, людей разных национальностей, распространение газет и журналов, многочисленные переводы с иностранных языков и обязательное изучение этих языков в средних и высших учебных заведениях. «С 1856 года... литература вдруг необыкновенно расширилась и оживилась», — писал друг Л. Толстого Н.Н. Страхов¹.

Все эти исторические особенности и обстоятельства мы должны помнить, когда изучаем русскую литературу второй половины XIX века, жизнь и творчество ее великих создателей, от Гончарова и Островского до Чехова и Л. Толстого.

В заключение хочется напомнить, что русские писатели XIX века жили в другую историческую эпоху. В их произведениях встречается множество исторических лиц и событий, мифологических и сказочных персонажей, бытовых реалий, слов, неизвестных нам сегодня, устаревших или же непонятных. Эти книги, и особенно стихи, надо уметь читать, выбирать по возможности академические издания классических текстов, снабженные предисловием и подробными комментариями, нужно научиться пользоваться бессмертным «Словарем живого великорусского языка» В.И. Даля, различными энциклопедиями («Пушкинской», «Лермонтовской», «Краткой литературной», «Словарем литературоведческих терминов», «Поэтическим словарем» А.П. Квятковского, «Мифологическим словарем» и др.), книгами-комментариями к «Евгению Онегину» В.В. Набокова и Ю.М. Лотмана, такими полезными справочниками, как «Энциклопедический словарь русской жизни

¹ Страхов Н.Н. Литературная критика. М., 1984. С. 127.

и истории» Л.В. Беловинского, «Что непонятно у классиков» Ю.А. Федосюка или «Словарь к пьесам А.Н. Островского» Н.С. Ашукина, С.И. Ожегова и В.А. Филиппова.

Помните, что никакой учебник или справочник не заменит вам само художественное произведение, ваше личное читательское впечатление, ваше собственное мнение о прочитанном. И это особенно важно в отношении поэтических произведений, лирических стихотворений, рассчитанных на непосредственное читательское сопереживание. Всегда вначале читайте внимательно текст произведения, заглядывайте в примечания к нему, потом старайтесь узнать как можно больше об авторе, его жизни, времени написания и обстоятельствах публикации текста, делайте заметки и выписки для будущего ответа. Ведь книга не существует сама по себе, она — порождение человека и эпохи. Пользуйтесь необходимой дополнительной литературой к той или иной теме, произведению, биографии писателя.

Этот учебник построен на основе новой программы по литературе для старших классов (авторы С.А. Зинин и В.А. Чалмаев) и Государственного образовательного стандарта, ориентирован на двухуровневое изучение литературы (базовый и профильный уровни). В учебнике даны и развернутые биографии писателей, и многоаспектный анализ произведений, и задания, и списки ключевых тем и литературоведческих понятий, и разветвленный методический аппарат, и библиография. Материал, предназначенный для углубленного изучения, выделен звездочкой (*) и особым шрифтом. Звездочкой также помечены вопросы повышенной сложности.

Насыщенный изобразительный ряд, сопровождающий текст учебника, вводит в исторический и культурный контекст эпохи. Этой задаче служат и четыре иллюстративные тетрадки, объединенные двумя темами. В первой тетради первого тома (с. 109—124) и второй тетради второго тома (с. 189—202) содержатся изображения предметов и интерьеров, являвшихся неотъемлемой частью быта русского дворянства. Во второй тетради первого тома (после с. 240) и первой тетради второго тома (после с. 32) — репродукции картин классической русской живописи, во многом тематически и образно перекликающиеся

с произведениями русской литературной классики. При изучении конкретного литературного произведения используйте этот иллюстративный материал.

Желаем успехов!

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Что представляла собой общекультурная ситуация, в которой формировалась русская литература второй половины XIX века?
- 2*. Прокомментируйте известный тезис великого русского критика В.Г. Белинского: «Общество находит в литературе свою действительную жизнь, возведенную в идеал, приведенную в сознание».

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

ПРЕКРАСНОЕ НАЧАЛО

«Полнее сознавая прошедшее, мы уясняем современное; глубже опускаясь в смысл былого — раскрываем смысл будущего; глядя назад — шагнем вперед» — так определял диалектику культурного развития писатель и философ А.И. Герцен.

Любое обращение к книгам и биографиям Гончарова, Тютчева, Льва Толстого, Достоевского, Щедрина неизбежно возвращает нас в первую половину XIX века, во времена Карамзина, Жуковского, Пушкина, Лермонтова и Гоголя, заставляет вспомнить их великие имена и книги. Большая литература не может возникнуть на пустом месте, ее явление готовится всем предыдущим развитием отечественной культуры. Не в том даже дело, что Гончаров и Тургенев — люди 1840-х годов, что они видели живого Пушкина, застали Лермонтова, встречались с Гоголем. Важно другое: их великие романы появились и имели такой успех и влияние на русское образованное общество 1860-х годов потому, что за плечами этих писателей была воспитавшая их предшествующая литература, которая создала свои художественные ценности, свой неповторимый язык и своего читателя. Это верно и для более молодого Льва Толстого, новых писателей 1860—1880-х годов и даже для Чехова.

Старая, или древняя, как мы ее теперь называем, литература, явившая собой важный этап духовного становления нации, была в основном религиозной и летописной, использовала по преимуществу церковно-славянский язык, в то время как народ говорил и слагал свои песни и сказки на языке русском. В Петровскую эпоху эти языки смешались, к ним добавилось множество иностранных слов и грамматических конструкций, пришедших с европейской наукой, техникой и просвещением. Великий поэт и филолог (то есть знаток языков) М.В. Ломоносов, учившийся в Германии, выдвинул тогда теорию «трех штилей», то есть стиля высокого (это был церковно-славянский язык), низкого (народное живое слово) и среднего, где старое и новое смешивалось и использовались пришедшие в меняющиеся быт и язык иноязычные слова. Так он теоретически упорядочил хаос разноприродных слов, но в реальной жизни такого разделения, конечно, не могло быть, все стили смешались, лучшее и нужное в этот момент постепенно отбиралось русскими писателями для нового единого литературного языка.

Этому способствовало трудное рождение *новой единой* русской литературы европейского склада и дворянско-имперского содержания (в подражание поэтам французского классицизма писались торжественные оды в честь императоров и их военных побед, создавались эпические поэмы о разных исторических событиях, исторические трагедии в стихах). Позднее появились романы и повести в прозе, сначала рыцарские и волшебные, а потом и более реалистические и современные, вплоть до революционной книги А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Д.И. Фонвизин создал русскую комедию, а И.А. Крылов понял и позднее сохранил в своих баснях живую стихию народного разговорного языка. В последнюю треть XVIII века стала развиваться лирическая поэзия (Г.Р. Державин, И.И. Дмитриев и др.). Стихотворцы обратили внимание на народную поэзию, сказки и песни, стали собирать их и издавать, начали им подражать, используя народный язык. Появились книгоиздательства и книжная торговля, журналы, библиотеки, театр. В литературе и ее языке постепенно накапливались черты нового. Такой застал ее в конце XVIII века великий реформатор Н.М. Карамзин, поэт,

прозаик, журналист, переводчик, филолог, наконец создатель отечественной исторической науки.

Мог ли один человек при всех его дарованиях и государственной поддержке (император Александр I покровительствовал Карамзину и назначил его придворным историографом) круто повернуть ход развития отечественной культуры и создать новую литературу? Разумеется, нет, да и сам мудрый Карамзин понимал всю сложность исторической и культурной ситуации на грани веков: «Наша, без сомнения, счастливая судьба во всех отношениях есть какая-то необыкновенная скорость: мы зреем не веками, а десятилетиями»¹.

В течение всего XVIII века наши писатели учились, творчески осваивали те жанры и формы литературы, на создание которых их европейские собратья потратили три столетия. В конце века эта пора ученичества стремительно завершалась. «Начало девятнадцатого столетия в литературном отношении представляет резкую противоположность с концом восемнадцатого. В течение немногих лет просвещение сделало столь быстрые успехи, что с первого взгляда они являются невероятными. Кажется, кто-то разбудил полусонную Россию», – заметил проницательный критик пушкинской эпохи Иван Киреевский². И происходил этот уникальный культурный расцвет на фоне таких этапных исторических событий, как Великая французская революция, наполеоновские войны, европейские освободительные движения и Отечественная война 1812 года.

Это было стремительное, *ускоренное* развитие отечественной литературы через подражание, вольный перевод и творческое усвоение лучших произведений западноевропейской культуры. В России на грани веков один за другим появляются три духовных течения этой высокоразвитой культуры: они здесь нужны, находят полное понимание, разительно меняются, обретают иной смысл и назначение. Возникают ведущие *литературные направления*, определившие лицо и судьбу отечественной словесности (проиллюстрируйте их конкретным литературным материалом, изученным в курсе 9 класса).

¹ Карамзин Н.М. Избр. статьи и письма. М., 1982. С. 141.

² Киреевский И.В. Полн. собр. соч. М., 1911. Т. 2. С. 51.

Это «государственный» классицизм (XVIII век), когда человек ощутил себя подданным великой империи, а поэт стал вдохновенным оформителем имперского мифа и ритуала. **Сентиментализм (конец XVIII — начало XIX века)**, когда человек именно *почувствовал*, хотя и не осознал до конца себя «человеком вообще», частью вечной природы, *отдельной* от государства и общества, *неповторимой* личностью, имеющей право на выражение самоценных личных чувств, любовь, семью, дом, уединение и отдых от дел государственных и военных подвигов. И наконец, **романтизм (20—30-е годы XIX века)**, когда человек почувствовал себя свободным и сильным, имеющим право на личный протест против любого притеснения, государственного или семейного, против любых ограничивающих художника правил, частью мира национальной культуры, творцом мировой истории и своего личного счастья. Оставалось дать этому новому человеку с богатой душой гибкий, всем понятный литературный язык для выражения его неясных, но сильных чувств и мыслей, что и сделал Карамзин своей новаторской реформой, отбросив словесную архаику и разрешив писателям изъясняться так, как говорили их читатели. Заодно он как журналист, автор и издатель сформировал и воспитал этого читателя, чья личность сложилась и обогатилась в суровой школе великих исторических событий первой трети XIX века.

Так развивалась русская литература первой половины XIX века, которая от создателя классических поэтических форм Батюшкова и гениального лирика-переводчика Жуковского быстро пришла к молодому Пушкину, его «южным» поэмам, породила множество поэтов, прозаиков и критиков, помогла автору «Евгения Онегина» стать ярчайшим творцом и самому объединить лучшие литературные силы, создать целую эпоху — *пушкинскую*, а затем выдвинула Лермонтова и молодого Гоголя, а вслед за ними и молодого Белинского, «отца» новых идей и «новых людей» 1860-х годов. Не забудем, что в это же удивительное время писал свою историю Отечества Карамзин, создавал свои уникальные басни Крылов. Наследие XVIII столетия так же было сохранено и умело использовано, как и усвоенная русскими писателями через перевод и вольное подражание литература Средневековья, Востока, скандинавского Севера, Испании и Италии, творчество

Шекспира, Гёте и Байрона. Так была создана мощная основа национальной культуры, которая быстро поставила русскую литературу первой половины XIX века в ряд явлений литературы мировой. А произведения Достоевского, Л. Толстого, Гончарова, Тургенева, Островского, Некрасова стали образцом русского **классического реализма**.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. В чем проявилась преемственность литературных эпох (творчество писателей XVIII столетия и художественные открытия классиков первой и второй половины XIX века)? С какими крупными писательскими именами связаны основные вехи становления «большой» литературы в России? Каковы причины стремительного, «ускоренного» ее восхождения к высотам мировой культуры?
2. Какую роль в возникновении феномена отечественной классики сыграли особенности развития русского литературного языка?
3. С какими литературными направлениями связаны основные этапы развития русской художественной мысли? Охарактеризуйте ведущие принципы этих направлений, опираясь на изученное в предыдущих классах.



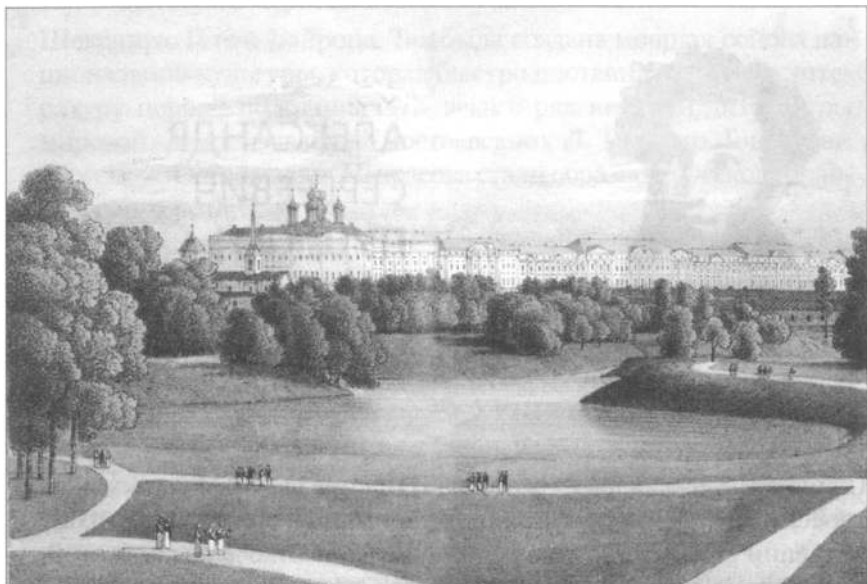
АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН

1799—1837

С поэзией Александра Сергеевича Пушкина вы уже знакомились ранее, прочитав многие стихотворения поэта и его роман в стихах «Евгений Онегин». Трудно переоценить масштаб дарования этой личности. «Пушкин — представитель всего нашего *душевного, особенного*, такого, что остается нашим *душевным, особенным* после всех столкновений с чужим, с другими мирами. Пушкин — пока единственный полный очерк нашей народной личности...» — именно так определил главное качество пушкинского дара известный критик А.А. Григорьев. Объединив в своем творчестве наследие XVIII столетия, достижения сентиментализма и открытия романтизма, Пушкин создал свою, неповторимую картину *русского мира*, частью которого был он сам и который питал вдохновенное слово художника. Слово это стремительно набирало силу, поначалу заявляя себя в «ученических» стихах, написанных «к случаю», а в зрелом творчестве поэта — в его вершинных произведениях, среди которых особое место занимает «петербургская» поэма «Медный всадник».

Песнь русским воинам

У Пушкина есть два стихотворения с названием **«Воспоминания в Царском Селе»**, одно датировано 1814 годом, другое — 1829-м. Второе, незавершенное, представляет собой созданное зрелым поэтом элегическое раздумье о лицейских годах и друзьях-соуче-



Царскосельский дворец.

Художник А.Е. Мартынов. 1821–1822 гг.

никах, первых радостях и неясных мыслях. Наиболее известное было написано для публичного лицейского экзамена, на котором, как заранее было объявлено, должны были присутствовать главный официальный одописец империи — Г.Р. Державин и другие вельможи.

Само Царское Село было местом пребывания императорского двора и вернувшейся из зарубежного похода победоносной русской гвардии, городом-памятником имперской военной славы. Война 1812 года продлила жизнь устаревающей, торжественной оде как жанру (такие произведения писали Карамзин и Жуковский). Все это определило выбор юным автором жанра и стиля для данного стихотворения и успех оды у слушателей, прежде всего у самого Державина и, конечно, у читателей.

ТОРЖЕСТВЕННАЯ ОДА расцвела в эпоху классицизма; она была жанром ораторским, предназначенным для публичного чтения при дворе и воспевания очередной военной победы или важного события в жизни монарха. Подлинных личных

чувств поэта классическая ода не выражала и потому не была по-настоящему лирической, она пронизана возвышенным, часто напыщенным, официальным восторгом по случаю имперского события и витиеватыми хвалами торжествующему монарху, использовала отработанные формулы придворной риторики и сложные движения ораторского поэтического слова. Словарь ее был построен на церковно-славянской архаике. Впоследствии Пушкин, говоря о создателе оды и ее торжественного языка Ломоносове, назвал его творения «однообразными и стеснительными формами». В этих тесных тематических и стилистических рамках условных правил и одических формул должен был творить юный поэт.

Пушкин знает все эти условия и правила, владеет торжественной архаической риторикой и мастерством придворного описца, которому его обучали в Лицее. Он пишет большое *лироэпическое* (то есть *сюжетное*, рассказывающее о череде исторических событий) произведение в стихах, свою торжественную хвалебную речь на публичном экзамене в императорском дворце.

Великолепно продумана сама *композиция* оды, то есть *внутреннее* ее *построение*, последовательное выстраивание *сюжета* от картины мирных царскосельских садов, где дремлет имперская слава ушедшего великого века императрицы Екатерины II, к Отечественной войне 1812 года, завоевательному походу Наполеона, ответному движению русской рати, их столкновению, картине сожженной Москвы, гибели и бегству вражеских полчищ, взятию Парижа и заключению всеобщего мира. Завершается ода хвалой Жуковскому, воспевшему подвиг русского воинства:

Да снова стройный глас героям в честь прольется,
И струны гордые посыпят огонь в сердца,
И ратник молодой вскипит и содрогнется
При звуках бранного певца¹.

¹ В копии стихотворения, сделанной для Державина, Пушкин изменил текст последней строфы, переадресовав ее «древних лет певцу», т. е. Державину.



Царское Село. Лестница Камероновой галереи.
Художник Ж.Б. де ла Траверс. 1786 г.

Строго выдержаны необходимая условность и церковно-славянская архаика — «ширяясь крылами», «сколь он для тебя... поносен», «драгая», «росски исполины», «стройный глас», «Минерва русская», «и се», «вотще», «зрак», «глад», «бряцали», «полнощный», «днесь», «посыплют огонь в сердца». Многие из этих слов и выражений ныне не понятны без словаря и исторического комментария. Напыщенная риторика условна: «Восторг во грудь их перешел», «Озреться не дерзуют». Тот же поэт умел позднее написать о тех же исторических событиях совершенно иначе, предельно реалистично, с сочной хлесткой сатирой и народной усмешкой. А самое главное, что и язык, и описания, и интонации «Воспоминаний в Царском Селе» не вполне пушкинские и не характеризуют его как самобытного поэта.

Словом, юный одописец Пушкин соблюдает все сложные правила торжественно-риторического жанра и становится ря-

дом с упомянутыми в его оде «учителями» Державиным и Петровым. Но только ли эти задачи ставил он перед собой, выполняя задание лицейского профессора А.И. Галича написать для публичного экзамена «Воспоминания в Царском Селе»? Нет, Пушкин не столь «прозрачен»: внутри «чужой» громозвучной оды он искусно прячет свое личное стихотворение, вещь элегическую и чисто лирическую, написанную вослед не старцу Державину, а подлинным своим учителям — Жуковскому и Батюшкову. Там скрыты его личные воспоминания, непосредственные впечатления и откровенные мнения, вдруг мы слышим другой поэтический язык, иные слова и интонации.

Пушкинская ода начинается с величественного северного пейзажа, где «тихая луна», «сребристые облака», водопады и чертоги — чисто державинские образы, строгие, но преисполненные *поэтического настроения*, то есть *лирического чувства*. Чувство это испытывает росс, то есть не «человек вообще», а русский, сидящий на этих поэтических берегах города-памятника и с восхищением вспоминающий о былом величии и славе. А такой пейзаж и герой-мечтатель для традиционной оды не характерны, описание природы там если и присутствует, то в виде условно-театральных декораций.

Нельзя в громозвучной риторической хвале сравнить *тихую* луну с «лебедem величавым» — это из другой поэзии, из «другого» стихотворения, как и трогательный образ «родимой прелесть стороны». Чрезвычайно важна «воспоминательная» пушкинская строка о прежней, «допожарной» Москве, ее «веселье шумном», «светлых рощах» и садах, «где мирт благоухал и липа трепетала». Мирт — растение тропическое и экзотическое, и рядом с ним — обычная московская липа, вдруг попавшая в высокую оду наряду с благоуханными миртом и лаврами. В лирическом описании родной Москвы, «где на заре цветущих лет / Часы беспечности я тратил золотые», появляется чуждое оде «я», и мыслями и чувствами этого «я» проникнуты искренние и вполне личные строки молодого лирика, понятные его ровесникам и современникам, которые тогда думали то же, любили свой древний город и тяжело переживали его пожар и разрушение.



Медаль «За взятие Парижа». 1814 г.

И уж совсем недопустимо в оде, посвященной победам русского оружия в войне 1812 года и зарубежному походу нашей армии, воспевать былое величие века Екатерины и находить при этом *свои* точные слова, освободиться от словесной архаики и штампов жанра:

Промчались навсегда те времена златые,
Когда под скипетром великия жены
Венчалась славою счастливая Россия,
Цветя под кровом тишины!

Екатерину и ее «орлов» — замечательных полководцев и министров — воспевали многие, и прежде всего Державин, но посвятить половину оды ушедшему величию, пейзажам и памятникам Царского Села — значит, нарушить строгие законы классического жанра, предполагающего посвящение одному событию и одному человеку. До Пушкина это сделали поэт-сентименталист И.И. Дмитриев в лирической оде «Освобождение Москвы» (1795) и К.Н. Батюшков в исторической элегии «На развалинах замка в Швеции» (1814), откуда автор «Воспоминаний в Царском Селе» многое позаимствовал, совместив разные стили и жанры.

В пушкинской оде есть императрица Екатерина II и ее великие полководцы и поэты, есть «вселенной бич» — Наполеон

(ему впоследствии поэт посвятил отдельную оду) и его фактический победитель Кутузов («воитель поседлый»), но нет официального героя и победителя — императора Александра I (!). То есть нарушены главные законы жанра: в пушкинской оде нет венценосного человека, которому должно воздавать хвалу. А присутствие в этом «нелирическом» сочинении глубоко личных воспоминаний и чувств юного автора, высказываний его лирического «я» превращают пушкинское стихотворение в произведение переходное, движущееся от оды к исторической *элегии* и романтической *балладе*.

Таков был путь его учителя Жуковского в поэме «Певец во стане русских воинов» (1812). А для молодого Пушкина это была дорога к вольнолюбивым одам и сатирам, романтической лирике и «южным» поэмам 1820-х годов. Оды же он писал до конца своей короткой и бурной жизни (вспомним «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836).



В.А. Жуковский. Скульптор К. Вихман. 1833 г.

Муза пламенной сатиры

Становление и развитие пушкинской поэзии проходило в сложную историческую эпоху, которая началась в Европе после Великой французской революции 1789 года. Феодално-монархическую Россию не обошло стороной это общее движение к вольности, национальной самобытности, освобождению личности от гнета государства. Дух свободы, протест против крепостного права, желание вернуться к национальным традициям возникли в образованном русском обществе еще в последнюю треть XVIII столетия и получили широкое распространение после революции и наполеоновских завоеваний, Отечественной войны и зарубежного похода русской армии в 1814 году. В стране назревали великие потрясения.

Юный Пушкин читал оды Радищева, а потом и его мятежное, запрещенное «Путешествие из Петербурга в Москву», его ближайшими друзьями были Чаадаев, братья Тургеневы и поэты-декабристы, а вольнолюбивые идеи побывавшей в Западной Европе гвардейской молодежи он воспринял еще в Царскосельском Лицее. Поступив в июне 1817 года в Петербурге на службу в Коллегию иностранных дел и посещая литературное общество «Арзамас», поэт очутился в атмосфере пылкого вольнолюбия и политических мечтаний вслух. Таковыми полно пушкинское дружеское послание **«К Чаадаеву»** (1818), где мы встречаем все условно-риторические формулы тех лет — «власть роковая», «вольность святая», «свобода», «честь», «отчизна», «товарищ», «звезда пленительного счастья», «самовластье»:

Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Его знаменитая, по всей России разошедшаяся в списках ода **«Вольность»** (1817) выразила мятежные, вольнолюбивые настроения и мечты целого поколения русской передовой молодежи (не случайно на нее откликнулся в 1820 году молодой Тютчев) и совсем не походила на классические хвалы монарху и им-

пером и шпагой или же их защищать и утверждать. Пока это общие понятия, не имеющие конкретного исторического и политического смысла. В полном согласии с идеями эпохи Просвещения поэт считает, что понятия эти незыблемы для всех. Единственное слово, написанное Пушкиным с маленькой буквы, — это «народ»: «Молчит Закон — народ молчит...» Молчание это — общественное бедствие, ибо в оде Пушкина народ — свидетель и, увы, соучастник «революционных» преступлений, а не сознательный творец истории.

Но народ для юного поэта — это уже не рабы и подданные, а *граждане* с «равными главами», подчиняющиеся Закону и имеющие моральное право восставать против угнетения и деспотизма незаконной Власти. Поэтому так велика ответственность народа: кровавый и трагический опыт французской революции с ее диктатурой и якобинским террором показал всем, что ослепленный народ может властвовать над Законом и творить злодеяния, главное из которых — описанная в пушкинской оде казнь французского короля Людовика XVI. Узурпатором, незаконным захватчиком Власти и врагом Вольности Пушкин называет бывшего революционного генерала и самозванного императора Наполеона:

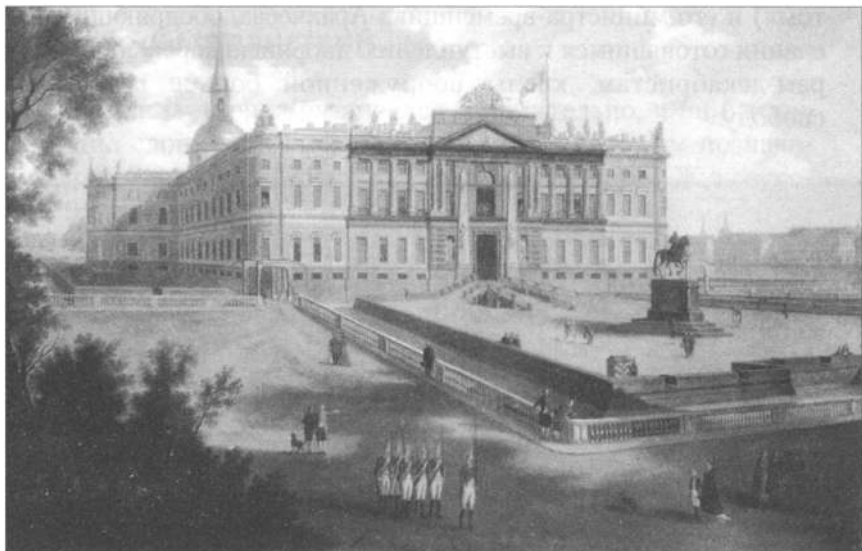
И се — злодейская порфира
На галлах скованных лежит.

Ода Пушкина — это еще и сатира, но не просветительская, а революционная. Автор признавал потом, что его «возмутительное», то есть зовущее к мятежу произведение написано «вслед» оде А.Н. Радищева «Вольность» (1781—1783). Такие вольнолюбивые оды («Гражданское мужество») и сатиры («К временщику») писал поэт-декабрист К.Ф. Рылеев. Есть они и у самого Пушкина («Лицинию», 1815; «К Чаадаеву», 1818; «Деревня», 1819; «Кинжал», 1821). Гнев юного оратора-обвинителя достигает большой силы, вершин обличительного красноречия и прямо обращен к властителю, поэт угрожает ему и его семье неизбежным страшным возмездием:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,

Твою погибель, смерть детей
 С жестокой радостью вижу.
 Читают на твоём челе
 Печать проклятия народы,
 Ты ужас мира, стыд природы,
 Упрек ты Богу на земле.

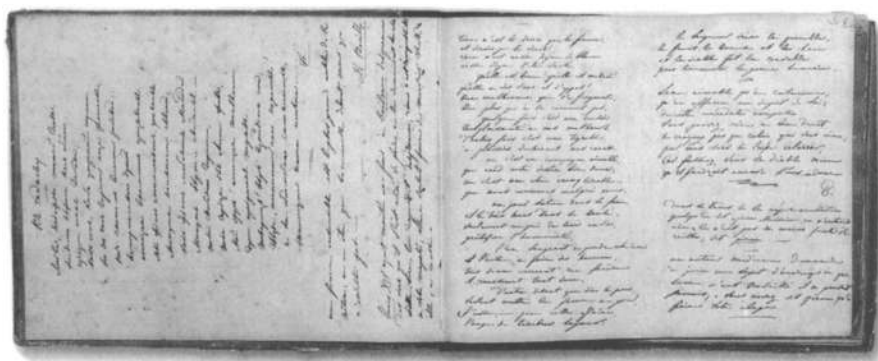
Далее следует рассказ о недавних расправах над монархами. «Вольность» — ода историческая, она повествует о страшном и загадочном событии русской истории — убийстве императора Павла I первого марта 1801 года в только что отстроенном им Михайловском замке. Писать об этом было строжайше запрещено властями и цензурой, ибо сам Александр I знал о заговоре и не предотвратил убийство отца. Но юный автор на этом не останавливается и повествует о другом историческом событии — Великой французской революции, казни короля и явлении Наполеона. Это превратило его оду в шедевр бесцензурной антиправительственной публицистики, разошедшийся в списках по всей России. Подобное про-



Вид на Михайловский замок в Петербурге.
 Художник Ф.Я. Алексеев. 1799–1800 гг.

изведение могло родиться и получить такую популярность только в соответствующей идейной среде.

Выйдя из Лицея, Пушкин в Петербурге сблизился с либеральной оппозицией, и прежде всего с вождями будущего восстания декабристов, собиравшими лучшие силы в своих тайных обществах. Квартира молодых вольнодумцев братьев Тургеневых, возглавлявших передовое литературное общество «Арзамас», окнами выходила на мрачный, неосвещенный Михайловский замок, «памятник тирана», и именно здесь Пушкин начал писать «Вольность», где осуждены император Павел, этот русский Калигула, «увенчанный злодей», преступивший Закон, и его столь же незаконные «убийцы потаены», преступные предатели-вельможи. А «Кинжал» звал к восстанию и мести тиранам, вооруженной борьбе за попранные Свободу и Закон, воспевал героев, пожертвовавших жизнью в этой справедливой борьбе. К этим гневным призывам и обвинениям присоединяются смелые и острые эпиграммы и сатиры на «слабого и лукавого» царя Александра I (теперь «российский полубог» назван «кочующим деспотом» и «венчанным солдатом») и его министра-временщика Аракчеева, ободряющие послания готовящимся к выступлению дворянским революционерам-декабристам, хвалы вооруженной борьбе греков за свободу.



Список стихотворения А.С. Пушкина «К Чаадаеву» в альбоме П.В. Киреевского. 1820-е гг.

Таких «возмутительных», полных революционных идей и порывов стихотворений у юного поэта не так уж много, это неизбежная дань юного Пушкина летучим идеям времени и мыслям друзей; куда больше он написал дружеских и любовных посланий, веселых сказок (именно в это же время создана волшебная поэма-сказка «Руслан и Людмила»), сатир и пародий, преисполненных молодого жизнелюбия и озорства. Но его «Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву» и «Кинжал» читали все, их чеканные поэтические формулы выразили общее неясное чувство разочарования, негодования и протеста, жажду социальных перемен, «вольнoлюбивые надежды» (Пушкин). Так Пушкин от оды и сатиры приходит к вольнoлюбивой лирике, сделавшей его известным всей читающей России. «Всякое слово вольное, всякое сочинение противузаконное приписывают мне», — сказано в пушкинском «Воображаемом разговоре с Александром I».

Годы странствий

Дар Пушкина-лирика развивался стремительно, и он быстро опередил своих учителей — Карамзина (с которым познакомился и сблизился в Царском Селе), Батюшкова и Жуковского. Его школой стало литературное общество «Арзамас», где собирались молодые петербургские поэты. Здесь же читались и обсуждались новые пушкинские стихотворения. Озорные арзамасцы высмеивали и пародировали маститых поэтов старой школы. Литературная жизнь кипела в журналах, салонах и кружках. Здесь начинающий поэт постиг законы и тайны поэтической гармонии, понял, каковы возможности новых лирических (*дружеское послание, элегия*) и лироэпических (*баллада, идиллия, романтическая поэма*) жанров. Оценил Пушкин и значение вольного *художественного перевода*, помогавшего русским поэтам-романтикам школы Жуковского осваивать открытия мировой литературы. Сам он писал о своем творчестве:

Все волновало нежный ум...
 В размеры стройные стекались
 Мои послушные слова
 И звонкой рифмой замыкались.

Работа эта не была простыми упражнениями в ремесле стихосложения. И вольнолюбивые стихотворения, и оды при всей их понятной популярности среди передовых читателей не стали главными в творчестве Пушкина-лирика. Ведь цель всей предпушкинской поэзии, и в особенности «школы гармонической точности» Жуковского, – это создание *элегической лирики*, выразившей общезначимые, всем интересные и понятные чувства и мысли человека новой эпохи, просвещенного, прошедшего через горнило великих исторических событий.

ЭЛЕГИЯ – один из жанров лирической поэзии, стихотворение, проникнутое грустью, раздумьем, воспоминанием автора о печальных и радостных днях и событиях прошлого.

В такой лирике даны поэтический автопортрет и исповедь нового человека в новую историческую эпоху, запечатлены сильные движения его ищущей высокого идеала, мятущейся души, высказаны передовые, иногда поспешные и поверхностные суждения. Жуковским, Батюшковым и другими стихотворцами предпушкинской эпохи был создан гибкий язык новой лирики, передающий через «странность рифмы новой» (Пушкин) тончайшие оттенки чувств и отразивший духовный облик молодого поколения. Именно это совершила поэзия русского романтизма, где молодой Пушкин быстро стал главной фигурой и деятелем, известным всей читающей России. Его именовали «русским Байроном».

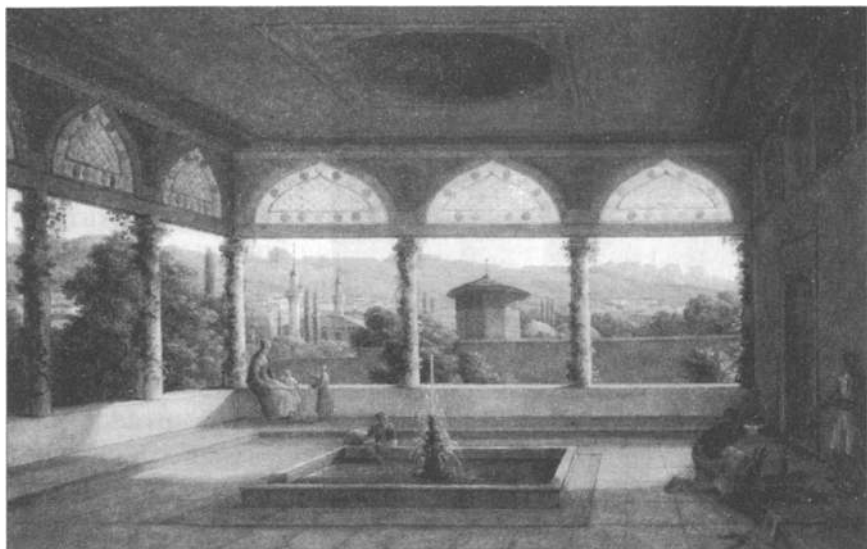
Выдающийся английский поэт Д.Г. Байрон – знаменитый путешественник и вдохновленный романтик, смелый, сильный, красивый молодой человек – стал символом мятежа, свободы и протеста, мести тиранам, бури страстей. Сама его смерть посреди восставшей и сражающейся Греции, в осажденном турками городе Миссолонги, была героической и поэтической и потрясла всю Европу.



Дж. Г. Байрон. Литография. 1830-е гг.

Байрон стал главным героем собственной поэзии, дал поэтам своего времени новые темы для их творчества, открыл для них Италию, Грецию, мусульманский Восток, героике борьбы за свободу, силу любовных страстей, вечно вольную и мятежную стихию моря. «Он был, о море, твой певец», — скажет о нем Пушкин. Значительное влияние на пушкинское творчество оказали жанровые новации Байрона, проявившиеся в его «Восточных поэмах», а также в эпической поэме (или романе в стихах) «Дон Жуан».

В 1820 году повсеместное распространение в списках оды «Вольность» и других вольнолюбивых стихотворений Пушкина обратило на себя внимание тайной полиции и императора Александра I и привело к ссылке поэта на Юг, на Кавказ, в Крым и Молдавию, откуда он ездил в Одессу и Украину. Здесь он очутился в центре революционного движения греков за независимость и зреющего декабристского военного заговора. Казалось бы, в этих условиях должна была получить дальнейшее развитие пушкинская вольнолюбивая лирика, и поэт действительно пишет несколько сильных стихотворений в этом роде («Генералу Пущину», «Гречанка верная! — не плачь...», 1821 и др.), делает наброски поэмы о греческих



Вид Бахчисарайского дворца.
Художник Н.Г. Чернецов. 1837 г.

повстанцах-гетеристах и сам готов принять участие в их освободительном походе в Молдавию.

Однако стоит вспомнить, что до этого пылкий, порывистый юноша Пушкин долгие годы провел в лицейской келье, а потом попал на скучную чиновничью службу в туманный и холодный Петербург. На живописном и поэтическом Юге он очутился вдали от давящей верховной власти, среди кавказских и крымских гор, в бессарабских степях, в европейском торговом городе Одессе («Там все Европой дышит, веет...»), увидел кавказских горцев, татар, турок, казаков, цыган, греков, моряков, иноземных купцов и, главное, прекрасное, вечно свободное и бурное южное море, воспетое великим романтиком и мятежником Байроном.

Здесь люди вольны, небо ясно
И жены славятся красотой, —

сказано в поэме Пушкина «Цыганы» (1824). То были сильные, меняющие душу и мысли поэта впечатления. Жизнь он воспринимал как праздник, как бесконечно увлекательное приключение.

Богатые жизненные впечатления породили новые мысли и чувства, и Пушкин высказал их в романтической лирике, где человек показан как гонимый ветром листок, утлый челн в бескрайнем и бурном море бытия. Автор сам стал главным героем своих стихотворений.

Море, молодость, мечтания, свобода, любовь, новые «думы сердца» породили целый лирический цикл, то есть ряд соединенных внутренним чувством и образом мятежного страстного поэта стихотворений, начинавшийся поэтическим воспоминанием **«Погасло дневное светило...»** (1821), где Пушкин прощается с бурной мятежной молодостью и с надеждой смотрит вперед, в будущее, называя себя «искателем новых впечатлений». Новую, куда более трезвую оценку своей вольнолюбивой лирики, ее идей и пылких молодых читателей поэт дал в стихотворении **«Свободы сеятель пустынный...»** (1823).

Но главное стихотворение «южного» цикла — **«К морю»** (1824) — написано уже в новой, псковской, ссылке, в северном селе Михайловском. Стихотворение это стало элегическим воспоминанием о Юге, «свободной стихии» — море, молодой игре смелого разума и сильных страстей, надеждах, желании сражаться за свободу греков и бежать для этого за границу, надгробным словом двум героям того времени — Наполеону и Байрону — и горьким разочарованием в надеждах и иллюзиях вольнолюбивой юности:

Мир опустел... Теперь куда же
 Меня б ты вынес, океан?
 Судьба земли повсюду та же:
 Где капля блага, там на страже
 Уж просвещение иль тиран.

Образ моря стал символом поэтической души автора стихотворения, обращающегося к свободной стихии волн и повествующего о своих мыслях и впечатлениях. Море вечно, движется и живет в согласии со своей высшей правдой, а смертный человек, лирический герой, меняется, умнеет, приходит от пылких юношеских мечтаний к трезвой зрелой мысли о движении бурного и жестокого к нему бытия, ищет свое место в нем. Здесь важна историческая дистанция, взгляд назад, на «мятежной младостью утраченные годы» и себя прежнего на фоне морской стихии.



Тонущий корабль.

Художник И.К. Айвазовский. 1854 г.

Тема пушкинского стихотворения — очарование и разочарование, их смена, а образ моря, соединившись с образом печальной поэтической души, превращает это лирическое признание в грустную и мудрую элегию — воспоминание о бурных годах юности, ее радостях, порывах и ошибках:

Чего, мечтатель молодой,
Ты в нем искал, к чему стремился,
Кого восторженной душой
Боготворить не устыдился?

Но вспомним, что поэту было тогда двадцать пять лет и что «южная» лирика его очень богата. Продолжена и завершена она была уже в северной ссылке, в ней есть не только элегии, но и вольнолюбивый «Кинжал», политические оды «Наполеон» и «Андрей Шенье», дружеские и любовные послания, новый, неожиданный шедевр — историческая и вместе с тем философская баллада «Песнь о вещем Олеге» (в ней есть намеки на современность и образ свободного, не боящегося владык по-

эта-пророка), замечательное в своей сатирической силе «Послание цензору», знаменитый «Узник», «Демон», «Прозерпина», «Клеопатра», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Подражания Корану», «Зимний вечер», эпиграммы и лирические «фрагменты», которые на самом деле являются цельными, внутри себя законченными любовными элегиями («Ночь», «Сожженное письмо», «Все в жертву памяти твоей», «Под небом голубым страны своей родной...» и др.).

Любовная лирика Пушкина имела огромный успех, ибо в полном согласии с законами породившего ее романтизма заговорила о реальной любви реального русского человека, показала ее «законность» и самоценность, богатство чувств и правдивость душевных движений, глубокое понимание тонкой, противоречивой и непредсказуемой женской натуры (вспомните уже известные вам шедевры «К***» («Я помню чудное



Юный Пушкин. Художник В.Н. Горяев. 1974 г.

мгновенье...»), «Я вас любил: любовь еще, быть может...», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» и др.). Лирический герой пушкинской любовной поэзии сам умеет глубоко чувствовать и понимает противоречивые чувства возлюбленной, пылок, стремителен в своих поступках и выводах, иногда гневен, иногда насмешлив в своих наблюдениях: «Я вижу все и не сержусь».

С самого начала любовная лирика юного поэта являла собой бурное кипение жизненных сил и страстей, в ней горел «огонь мучительных желаний». Это светлый, радостный мир влюбленной души, чуждой «угрюмых страданий»:

Я знал любовь, не мрачную тоской,
Не безнадежным заблуждением,
Я знал любовь прелестною мечтой,
Очарованьем, упоением.

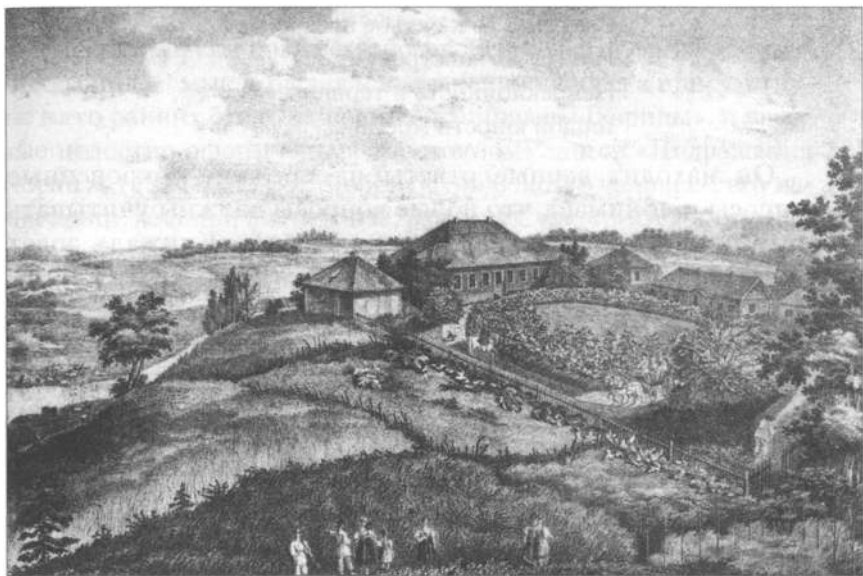
Пушкинский герой обожествляет любовь, он внимателен и чуток, великодушен, благодарен женщине за само возвышающее их обоих чувство, снисходителен к лукавству и неверности. Это целая «наука страсти нежной», породившая ответные послания друзей, отклики женщин-поэтесс, полемику в печати, литературных и светских салонах.

«Южные» поэмы Пушкина с экзотическим восточным колоритом вырастают из живописного романтизма и мятежного байронизма, но очень далеко от них уходят, ибо в них начинается суд над романтическим героем, который «для себя лишь хочет воли» («**Цыганы**», завершенные в Михайловском). В них Пушкин постепенно отделяет себя от своего романтического героя, дает объективный, критический его портрет: «Все так — но пленник мой не я».

И наконец, уже в 1823 году в Кишиневе Пушкин начинает работу над *романом в стихах* «**Евгений Онегин**», где сам автор (точнее, Пушкин прежних лет) и тогдашняя русская жизнь, сами герои-романтики показаны в развитии и как бы со стороны, *объективно*.

В уединении мой своенравный гений
Познал и тихий труд, и жажду размышлений, —

сказано в пушкинском послании «Чаадаеву» (1821).



Сельцо Михайловское Опочецкого уезда
Псковской губернии. Литография П.А. Александрова
с оригинала И.С. Иванова. 1837 г.

Эта серьезная работа творческого ума продолжена в Михайловском, где поэт имел время спокойно обдумать и обобщить пестрые мысли и неравноценные открытия бурной «южной» поры странствий. Годы учения и самовоспитания ссыльного поэта как бы предваряют в его биографии знаменитую Болдинскую осень. В творчестве Пушкина 1820-х годов уже есть все, вплоть до высокой поэтической философии и художественной истории («Борис Годунов», 1825). Все эти точно намеченные темы впоследствии развернулись в единый поток поэзии, обрели зрелость. Так что поэт при явном пессимизме некоторых выводов и горечи откровенных признаний подводит лишь предварительные итоги; главные его произведения и подлинная творческая зрелость — впереди.

К 1825 году Пушкин не только отказывается от многих политических иллюзий и прежних литературных увлечений и форм, он постепенно становится мудрым человеком и зрелым художником:

Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

Он находит верные ответы на прежние сокровенные вопросы и понимает, что новые вопросы должны учитывать опыт пройденного пути (его юношеский «Кинжал» зовет к мести, но в стихотворении 1825 года «Все в жертву памяти твоей...» сказано определенно: «И мщенье, бурная мечта ожесточенного страданья»). «Цыганы» завершают «южный» романтический период, а «Андрей Шенье», «Евгений Онегин» и «Борис Годунов» говорят о быстром созревании ума и расцвете зрелого дарования. Роковой год декабристского мятежа был не только этапным в пушкинской биографии, но и той важной гранью, за которой для России и ее художественной литературы началась новая историческая эпоха — 1830-е годы. Наступало серьезное время переоценки ценностей.

Жребий русского поэта

Слава «русского Байрона», поэта вольнолюбивого, мятежного, смелого и острого сатирика, страстного автора любовных посланий заслоняла для многих современников философскую мощь пушкинской поэзии. В XIX веке рядом с Пушкиным творили гениальные лирики-философы Е.А. Боратынский и Ф.И. Тютчев, самобытным и глубоким мыслителем был в своих элегиях Жуковский, возникла «поэзия мысли» романтиков-любомудров, молодых московских стихотворцев, увлекавшихся немецкой идеалистической философией. Уже в 1825 году Пушкин написал не только замечательную «Сцену из Фауста», но и преисполненную страсти и жизнелюбия «Вакхическую песню», где возникает важная философская антитеза:

Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.

Между тем сам поэт называл свою музу «задумчивой»: размышления о смысле бытия и назначении человека присутствуют в его ранних стихотворениях, начиная с «Тавриды», и впервые целостно оформлены в «восточном» цикле «Подражания Корану» (1824), где Бог говорит с пророком о человеке, его назначении, жизни и смерти, о Страшном Суде, где будет определена вина каждого, а мудрая и печальная притча о заснувшем в пустыне путнике повествует об относительности человеческого времени (одна из ключевых тем не только философии, но и теоретической физики).

Темы и образы цикла, взятые из Корана, священной книги мусульман, открывают *философскую тему* в творчестве Пушкина и к тому же обращены к другой священной книге — Библии христиан, где также есть возвышенные образы, духовные прозрения, беседы Бога с пророками, обличительные псалмы. Пророк для Пушкина — человек избранный, уединенный мыслитель, обладающий высоким даром поэтического проникновения и пророчества и смело зовущий заблудившихся, грешных людей к прозрению и покаянию, публично проповедующий законы истины и веры. Таков, по его мысли, и истинный, *вещный* поэт.

Так рождается известное вам знаменитое пушкинское стихотворение — **«Пророк»** (1826). Это произведение соединяет в себе оду духовную, псалом (священную библейскую песнь — хвалу Богу) и обличительную проповедь ветхозаветного пророка. Здесь поэту пригодились уроки Державина, знание высокого одического стиля, образы Библии и Корана, созданные многими русскими стихотворцами вольные переводы псалмов. Ибо речь идет о высоком предназначении и природе поэтического дара.

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился...

Духовная жажда и дар прозрения открывают пророку путь к ясному и полному пониманию природы мира и человека. В стихотворении показано, что для пророка этот путь — бремя великих испытаний и жертв. Нельзя поведать об этой вечной тайне бытия несовершенным, слабым людям на их грешном,



А.С. Пушкин.

Художник В.Н. Горяев. 1974 г.

«лукавом» языке, нужно «жало мудрая змеи». Простое заблуждающееся сердце не может эти вечные мысли и чувства вместить и выразить, надобен «уголь, пылающий огнем». Назначение пророка — видеть мир, внимать его тайнам и пророчествовать, жечь глаголом (влиять на чувства и мысли читателя высокой и пылкой поэтической речью) сердца забывших о высшей правде людей. Пророчество — это данный свыше дар «провидеть и разоблачать будущность» (В.И. Даль). Человек не знает своего будущего, но пророку дано божественное откровение о нем. Предсказания должны быть верными, значит, долг пророка всегда говорить людям правду на высоком языке своего святого ремесла. Таков, по мнению Пушкина, и поэт.

И Бога глас ко мне воззвал:
 «Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
 Исполнись волею моей,
 И, обходя моря и земли,
 Глаголом жги сердца людей».

Годом позже Пушкин напишет своего рода продолжение «Пророка» — стихотворение «Поэт» (1827). В нем вновь возникает образ божественного глагола (то есть высшего откровения, дающего поэту вдохновение), а поэзия рассматривается как «священная жертва» (трагическая судьба наших поэтов, включая самого Пушкина, это подтверждает), сама же лира поэта — «святая». Миссия поэта тяжела и опасна, не случайно Пушкин называет его пророком, а библейских пророков за их правдивые вещания и призывы жить по правде преследовали, пытали и казнили как еретиков и мятежников, возмущающих народ. Пророком был и Иисус Христос.

На эту же тему написаны и позднейшие стихотворения «Поэт и толпа» (1828) и «Поэту» (1830), за которыми открывается целый цикл, завершающийся «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Все эти произведения поясняют и дополняют друг друга.

Когда в одно не очень большое стихотворение «Пророк» вмещаются и требуют дальнейшего развития важные темы мировой религии и философии, то философской и более объективной становится сама лирика, углубляется сердечное чувство поэта, делаясь размышляющим, мудрым. «Я думал стихами», — говорил сам Пушкин. Но это мышление не было риторическим философствованием в стихах, пушкинский «Пророк» — это развернутый образ поэтического творчества и посвятившего ему жизнь человека, сильное красноречивое признание величия божественного слова.

СТИХОТВОРЕНИЕ — современный термин, обозначающий любое небольшое, завершенное по форме и содержанию поэтическое произведение. Термин возник в романтическую эпоху, когда прежнее строгое деление поэзии на жанры (ода, элегия, идиллия, дружеское послание и др.) отошло на второй план и появились внежанровые стихотворения.



Вид на Мойку в летнюю ночь. Художник М. Дюбург. 1812 г.

Философскую поэзию зрелого Пушкина представляет ряд блистательных шедевров: «Дар напрасный, дар случайный...», «Анчар», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», «В начале жизни школу помню я...», «Не дай мне Бог сойти с ума...», «Странник», «Езерский», «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» и другие произведения 1830-х годов. За ними — самобытная философия жизни, которая определяла глубину взгляда художника и проявилась во всей пушкинской лирике. Разумеется, лирика эта в своих идеях и образах перекликается с поэмами, трагедиями и прозой Пушкина.

Поединок двух всадников

В русской классической литературе есть несколько великих, всем известных и вместе с тем загадочных произведений, которые наши писатели и читатели пытаются понять и толковать

на протяжении нескольких веков их бытия в отечественной культуре. Такова поэма Пушкина **«Медный всадник»**, написанная на едином творческом дыхании за месяц, в октябре 1833 года, во вторую Болдинскую осень. Вот уже два столетия ее цитируют, пытаются разгадать ее потаенные смыслы, и конца этой работе не видно, ибо пушкинская поэма полна великих, противоречащих друг другу истин, ее загадка кроется в осмыслении парадоксов истории России. А это означает, что в «Медном всаднике» содержится вся пушкинская *философия истории*, как бы продолжающая и разъясняющая великий труд Карамзина — многотомную «Историю государства Российского».

Поэтика классицизма, которую Пушкин изучал в Лицее, требовала в художественном произведении выдвижения и решения *единой* идеи. Пушкин это знал хорошо и в повести «Пиковая дама», писавшейся одновременно с «Медным всадником», сказал: «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место». Но тут же это важное правило нарушил, поставив в своей поэме лицом к лицу две великие неподвижные идеи, которые живут рядом друг с другом в русской истории и не могут, не должны одна другую победить. Ибо тогда это уже будет другая история и другая поэма. Из постоянного столкновения двух правд, государственной и человеческой, и рождается русская трагедия, в чьи кровавые цвета окрашена вся наша многовековая история.

Обратим внимание на *жанр* «Медного всадника». Произведение для поэта этапное, особо важное, ибо написано ровно посередине его творческого пути. Мы обнаруживаем в нем черты очень разных пушкинских произведений — от ранних од, поэмы «Полтава» («Лик его ужасен») и романа «Капитанская дочка» до стихотворения «Стансы» (надежды поэта были и несбывшимися надеждами бедного Евгения) и «Евгения Онегина». Ясно, что эта поэма продолжает трагедию в стихах «Борис Годунов». Но Пушкин здесь понимает свою творческую задачу несколько шире, видит историческую перспективу: ему суждено пойти дальше Карамзина. За «Медным

всадником» стоят наследие новой русской литературы XVIII века и весь творческий опыт автора: поэта, историка и мыслителя.

Пушкин написал поэму в стихах, но назвал ее «петербургской повестью». ПОВЕСТЬ – это не очень длинный (больше рассказа и меньше романа), но достаточно развернутый и связный рассказ о цепочке реальных (эпитет «петербургская» четко привязывает сюжет к конкретному времени и месту) событий, выявляющих характеры героев и суть авторской идеи. И обычно она бывает прозаической. Но у Пушкина повесть о бедном петербургском чиновнике писана стихами, и стихами великолепными, иначе она не смогла бы встретиться, трагически столкнуться в неразрешимом историческом конфликте с высокой и торжественной «государственной» одой. Такая встреча возможна только в лироэпическом пространстве большой исторической поэмы и нуждается в философском осмыслении.

Вторую часть «Вступления» к поэме открывают чеканные, классические строфы, являя великолепную «державинскую» оду в духе велеречивого XVIII столетия, вдохновенную песнь государственному величию и военной мощи империи, монарху и строителю небывалого столичного града — Петру Великому:

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное течение,
Береговой ее гранит...

Начиная с Ломоносова и его незавершенной поэмы «Петр Великий», было написано много од и поэм, где звучали хвалы царю-реформатору и герою Полтавы, но лучшая — это пушкинский «Медный всадник», его знаменитое «Вступление». Восторг проникает в душу и разум читателя. Здесь все ликует, даже своенравная Нева.

Но, в отличие от торжественной оды и эпической поэмы, во «Вступлении» есть авторское «я», есть обыденный петербургский быт, веселое катание на санях, румяные от мороза девушки, шумные балы, холостяцкие пирушки (вспомним чисто онегинские живые и кипучие строки «Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой»), картинные парады великолепных гвардейских частей (медные шапки-гренадерки — головной убор солдат Павловского полка), победный салют со стен Петропавловской крепости — все это входит в пушкинскую оду и делает ее более человеческой и реалистичной.

Сам язык ее уже не ломоносовский и державинский, это не церковно-славянская архаика прежней оды XVIII столетия. Пушкин перевел ее громоздкие периоды и темные старинные слова (самые красивые и звучные архаизмы поэт все же сохранил) в гармоничную и сильную поэтическую речь нового времени, которой можно написать не только оду-введение, но и всю поэму. Построенная Петром Великим северная столица из роскошной, но холодной имперской декорации дворцов и башен, населенной императорами, вельможами и героическими полководцами, превращается в реальный город живых людей, где давно уже поселился сам автор поэмы, писавший свои стихи в светлые, «белые» ночи:

...Я в комнате моей

Пишу, читаю без лампады...

Из унылого болотистого «приюта убогого чухонца» великий царь-строитель сотворил одну из красивейших мировых столиц, главный город огромной и могучей империи, русское «окно в Европу». Это уже государство в государстве, создание европейской цивилизации, правильно расчерченное по генеральному плану Петра, с Петропавловской крепостью и царским Зимним дворцом в центре, зданиями двенадцати коллегий (так тогда назывались министерства), биржей (финансовый и торговый центр), казармами гвардейских полков, каналами, дворцами вельмож и домами мелких чиновников и служащих.

Этот мир выстроен по принципу властной имперской «вертикали»: наверху — грозный самодержавный император в великолепном дворце, внизу, в ветхой хижине, — покорный и бесправный простой люд, на чьих плечах и костях город



Арка Главного штаба в Петербурге.
Художник К.П. Беггров. 1822 г.

и официозный имперский мир созданы по «роковой воле» Петра. Его Петербург — символ государства и государственности, в нем отразилась вся новая Россия. Царь хотел, чтобы его Петроград был вечным, и построил его из гранита, мрамора и меди.

И думал он:
Отсель грозить мы будем шведу,
Здесь будет город заложен
Назло надменному соседу...

Сам Петр стал посредине его памятником, горделивым медным кумиром этой торжествующей мощи. Великолепный император в лавровом венке на вздыбленном коне стоит на диком, необработанном камне (эта природная скала, найденная под Петербургом, называлась Гром-камень), символизирующем собой Россию¹. Ее всю еще предстоит обработать, превратить в «правильную» империю по образу града Петрова. Древнюю же Москву грозный император ненавидел как противостоящее ему

¹ Памятник Петру I в Петербурге создан французским скульптором Э.М. Фальконе и открыт в 1782 году (установлен на Сенатской площади).

и его граду бесформенное, но живучее гнездо русской вольности и мятежа, стоящее, как Рим, на семи холмах. Недаром гордый конь топчет змею измены, зависти и инакомыслия.

Вторую часть своей поэмы Пушкин посвящает одному из тех, кто толпится «внизу», у подножия медного титана, «маленькому человеку», молодому чиновнику Евгению, у которого даже нет фамилии, хотя происходит он из древнего дворянского рода, славного в истории старой Руси. Но громкая фамилия, личная честь и семейные предания юноше уже не нужны. Древняя Русь если не уничтожена царем-реформатором, то загнана в глубь народной души. Новая государственная машина европеизированной империи обезличила обедневшего дворянина Евгения, превратила потомка гордых витязей и опричников в часть многотысячной толпы будущих гоголевских чиновников, заставила мечтать о «смирнном и простом» счастье маленького человека: скромный домик, хорошее место на службе и достаточное жалованье, любимая жена, любящие дети и внуки, спокойная обеспеченная старость. И ничего плохого или постыдного в его желаниях нет, хотя нет в них и высокого полета романтической мечты и бурного жизненного порыва.

Но это скромное счастье и семейный покой бедный Евгений наивно жаждет обрести внутри созданного Петром I военно-феодального государства и его новой имперской столицы. А они, как и сама история, неустойчивы, подвержены неизбежным превратностям судьбы и великим потрясениям, ибо Петербург основан жестоким монархом,

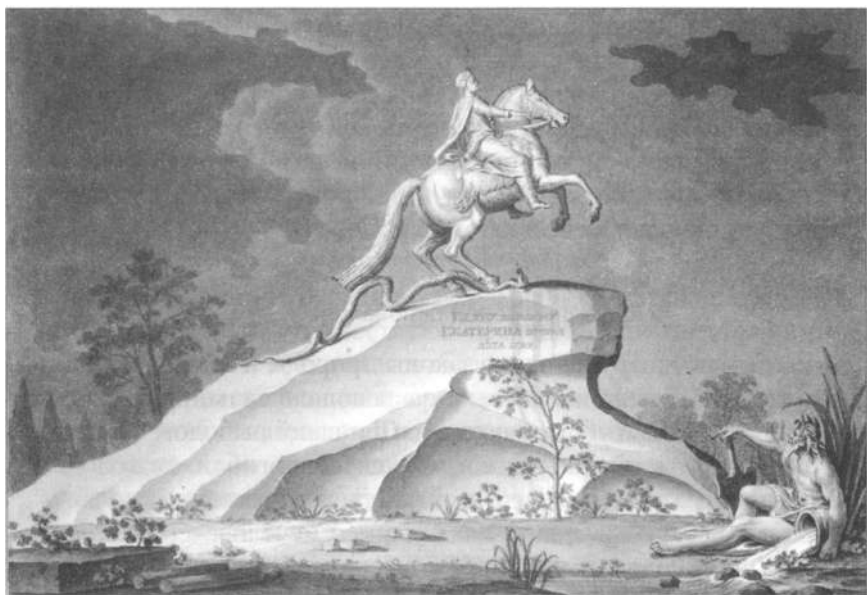
чьей волей роковой
Под морем город основался.

Позабыты и нарушены все законы природы и заповеди христианства, ограблены и насильно закрепощены законно владевшие этими местами убогий чухонец и финский рыболов, на строительство града согнаны и в массе своей погибли от холода, гнилого климата и болезней десятки тысяч крестьян и солдат. Страшная цена заплачена за это холодное, нечеловеческое великолепие, за самодовольное торжество европейской цивилизации среди финских болот и низин (все эти факты оставлены за рамками сюжета поэмы, но по-своему «читаются» в его основных

коллизиях). Историк и вельможа XVIII века князь М.М. Щерба-
тов назвал творение Петра «противуестественным городом»,
и Пушкин в «Медном всаднике» соглашается с ним, замечая, что
«под морем» столицу строить нельзя.

Бедный Евгений и его маленькая обыденная драма нужны
поэту, чтобы явить тотальную бесчеловечность волевой государ-
ственности. Вот перед нами не общие слова бесстрастных прави-
телей и умело округленные цифры услужливой статистики,
а конкретный человек с хрупкой жизнью и неповторимой судь-
бой. И что же? Несчастный Евгений в страшном прозрении гля-
дит на медный памятник императору-революционеру:

И, обращен к нему спиною,
В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.



Памятник Петру I. Художник Б. Патерсен. 1799 г.

Кумир — слово библейское, высокое и осуждающее, оно означает языческого идола (страшное изваяние жестокого, карающего бога), которому слепо поклоняются и приносят жертвы, часто человеческие. И вот медный идол имперской государственности («Ужасен он в окрестной мгле!») поворачивается спиной к реальному человеку, к отдельной самоценной личности, ее маленькой обыденной трагедии. В его империи нет и не может быть устойчивости, покоя, достойного существования, социальной благоустроенности, взаимного уважения власти и конкретного человека. Грозному царю нужны лишь подданные и исполнители, а не граждане. «Этот бронзовый гигант не мог уберечь участи индивидуальностей, обеспечивая участь народа и государства», — верно отметил В.Г. Белинский.

Катастрофа ломает все красивые имперские декорации. Гибнут юная невеста Евгения и ее маленький ветхий домик; тихие мечты и скромное счастье бедного чиновника, этого крохотного винтика в огромной скрипучей машине империи, безоглядно приносятся в жертву «великим думам» монарха-реформатора.

И вот в действие вступает непредсказуемая, вечно свободная и всемогущая стихия — море. Река Нева под напором морских волн вдруг перестает верноподданно ликовать, оживает, стано-



Наводнение в 1824 году. *Неизвестный художник. 1820-е гг.*

вится диким зверем, бросается на Петербург, грабит, разрушает и убивает, подобно разбойнику. Ее «державное течение» превращается в мятеж, «мрачный вал», гневную бурю, яростный приступ, битву (здесь Пушкин неожиданно использует образы своей «Полтавы»), а город — в поле сражения, заваленное трупами, обломками и развалинами:

Осада! приступ! злые волны,
Как воры, лезут в окна. Челны
С разбега стекла бьют кормой...

Неизбежная природная катастрофа вдруг открывает всю бесчеловечность, все скрытые болезни и пороки внешне красивой и могучей государственной машины. Не для простых людей она построена и потому не может их спасти. Одическое ликование более невозможно. Гибнут не только личные мечты Евгения, но и само великое дело Петрово рушится, видно, что построено оно не только на человеческих костях, но и на зыбком песке, ибо оно *не народно*. И дело не только в неизбежном и беспощадном протесте природы против волевого насилия над нею.

Нечеловеческая сила Петра попыталась железной рукой повернуть саму русскую историю, но та ответила неизбежным кровавым мятежом, дворцовыми переворотами (см. оду «Вольность») и народными восстаниями, главным из которых был описанный Пушкиным пугачевский бунт. Народ безмолвствует в своих полуразвалившихся хижинах, но в глубине души хочет, чтобы великолепный город, могучее национальное государство, великая классическая культура, дворцы и парки создавались для него, а не во имя одних только высших государственных интересов и монаршей роковой воли:

...Иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка неба над землей?

Мятеж стихии, бунт хищных волн, гибель всех надежд и потеря близких порождают в несчастном Евгении «страшные думы» и «шум внутренней тревоги», заставляют его прозреть («Прояснились в нем страшно мысли»), пусть через несчастье, ненависть и безумие («обуянный силой черной»), и сказать свое

[illegible]

Но в дерзком бунте Евгения есть великий исторический смысл и правда. И автор «Медного всадника» обратился к безоглядно несущейся в смутную историческую даль России с вечным русским вопросом:

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?

Здесь, как и в пушкинской трагедии «Борис Годунов», философия русской истории приводит к вещему поэтическому слову, пророчеству и предостережению. Таковы смысл и назначение поэмы «Медный всадник». На вопрос Пушкина Россия отвечала не раз и по-разному. Но все дело в том, что этот правильно поставленный вопрос великого поэта не потерял своей силы и значимости. Верный ответ на него еще впереди.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



- 1*. Опираясь на материал, изученный в девятом классе, кратко охарактеризуйте основные периоды творчества А.С. Пушкина. В чем проявилась логика внутреннего развития пушкинского гения?
2. Как в раннем пушкинском стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» отразилась смена литературных эпох, процесс «вырастания» художника из рамок господствующей литературной традиции?
3. Что свидетельствует о принадлежности оды «Вольность» к «возмутительным» стихам? Как тематика стихотворения соотносится с образом лирического героя, его взглядами на природу власти и идеалом общественного устройства? Как двоякая авторская задача («воспеть свободу» и «поразить порок») влияет на жанровую природу произведения?
4. В чем заключается важность, «этапность» стихотворения «К морю»? Что позволяет исследователям утверждать, что пушкинское прощание с морем одновременно является прощанием с романтизмом?

5. Какие вечные вопросы поднимает Пушкин в стихотворениях, посвященных теме поэта и поэзии? Как поэт понимает пророческую миссию художника на земле?
6. Перечитайте начало «Вступления» к поэме «Медный всадник» («На берегу пустынных волн...»). Как в нем представлена главная антитеза «петербургской повести» — власть и народ, государство и «маленький человек»? Как соотносятся в повествовании две «точки видения»: «и вдаль глядел» — «пред ним»? Почему Петр не назван по имени, а предстает как условная, символическая фигура («стоял он...»)?
7. В чем заключается принципиальная неразрешимость конфликта великого Петра и «бедного» Евгения? Почему так растрожена история и так озлобленно-непримиримы конфликтные стороны («назло надменному соседу», «ужо тебе»)?
- 8*. Как представлена «петровская» тема в творчестве Пушкина? Как авторская концепция истории в «Медном всаднике» соотносится с проблематикой других пушкинских произведений о Петре («Полтава», «Пир Петра Первого», «Арап Петра Великого» и др.)?
9. Как вы понимаете следующее высказывание известного пушкиноведа В. Непомнящего: «То, что воплотилось в явлении Пушкина, — это что-то невообразимо огромное, какая-то и в самом деле сверхисторическая сила, данная моей прекрасной, моей многострадальной Родине в утешение, ободрение и поучение, — знак высокого жребия, положенный на ее чело».

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Классицизм.
Ода.
Романтизм.
Вольнолюбивая поэзия.
Элегия.
Послание.
Лирикоэпическая поэма.

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Основные темы и мотивы пушкинской лирики.
2. Эволюция жанра оды в поэтическом творчестве А.С. Пушкина.
3. Образ «взыскательного художника» в лирике А.С. Пушкина.
4. «Хочу воспеть свободу миру» (по лирике А.С. Пушкина).
5. Личность и государство в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник».
6. Образ стихии и его символическое звучание в поэме «Медный всадник».
7. Бунт «маленького человека» в поэме «Медный всадник».

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Традиции классицизма в пушкинской поэзии разных лет.
2. «Медный всадник» А.С. Пушкина и тема «маленького человека» в русской литературе XVIII–XIX веков.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



- Гуковский Г.А.* Пушкин и русские романтики. М., 1995.
Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.
Маймин Е.А. Пушкин. Жизнь и творчество. М., 1981.
Непомнящий В. Пушкин. Русская картина мира. М., 1999.
Пумпянский Л.В. Классическая традиция. М., 2000.
Пушкинская энциклопедия. М., 1999.
Скатов Н.Н. Русский гений. М., 1987.
Стенник Ю.В. Пушкин и русская литература XVIII века. СПб., 1995.



МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ

1814—1841

Этот великий русский поэт навсегда останется юношей в памяти бесчисленных благодарных читателей. «Он характером был моложе, чем следовало по летам», — вспоминал о поэте современник. А между тем Михаилу Юрьевичу Лермонтову в день последней дуэли было уже двадцать шесть лет. «Пока еще не назовем мы его ни Байроном, ни Гёте, ни Пушкиным и не скажем, чтоб из него со временем вышел Байрон, Гёте или Пушкин: ибо мы убеждены, что из него выйдет ни тот, ни другой, ни третий, а выйдет — Лермонтов...» — так отозвался о «начинающем» поэте Лермонтове проницательный и строгий критик В.Г. Белинский.

Лермонтов родился в Москве, вырос под присмотром бабушки (мать его умерла рано) в пензенском селе Тарханы, ездил с ней в Москву и на Кавказ, с удовольствием гостил в Кропотове, тульском имении униженного и изгнанного отца (этой разлуки мальчик не простил ни ему, ни бабушке), осенью 1827 года переехал в Москву и на следующий год был зачислен полупансионером (то есть бабушка каждый день привозила и увозила мальчика) в Московский университетский благородный пансион — закрытое учебное заведение, где поощрялись занятия русской словесностью и литературные опыты, устраивались публичные чтения и издавались рукописные журналы и сборники. Здесь он пишет стихи для пансионского журнала «Улей», учится музыке. В 1829 году им начат «Демон», а в 1830-м Лермонтов сдал экзамены и был принят в Московский университет. Он много пишет и начинает печататься. Одиноким отец его приезжал к любящему сыну в Москву, был с ним



Е.А. Арсеньева, бабушка поэта.
Неизвестный художник.
Начало XIX в.



Ю.П. Лермонтов, отец поэта.
Акварель работы М.Ю. Лермонтова.
1830-е гг.

на маскараде в Благородном собрании, но вскоре умер от чахотки в своем маленьком имении.

В 1832 году юноша Лермонтов вышел из университета и переехал с бабушкой в Петербург, держал экзамены и был принят в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. В 1834 году он произведен в корнеты лейб-гвардии гусарского полка. В 1837-м, после гибели Пушкина, Лермонтов написал знаменитое стихотворение «Смерть Поэта» и, сразу став всем известен, был арестован и по высочайшему повелению переведен тем же чином в армейский полк на Кавказ. Во время визита императора в Тифлис Лермонтов был прощен (за поэта одновременно хлопотали Жуковский и шеф жандармов А.Х. Бенкендорф) и возвращен в гвардию.

В начале 1838 года он прибыл в Москву, а затем и в Петербург. Поэт очутился в кругу Карамзиных, сблизился с друзьями Пушкина, много писал и печатался, был произведен в поручики. В феврале 1840 года столкновение Лермонтова с сыном французского посла Эрнестом де Барантом закончилось опасной дуэлью, легкой раной, арестом и новой ссылкой в армейский пехотный полк на Кавказ. После очередных знаменательных



М.Ю. Лермонтов в годы студенчества.

Портрет П. Заболотского (1840)

с миниатюры неизвестного художника. 1830—1832 гг.

прощаний в Петербурге и Москве его ждали кровопролитные бои и военные походы в Чечне.

В 1841 году отличившийся в сражениях поэт получил двухмесячный отпуск и прибыл в Петербург. Но его снова выслали за появления на светских балах, и снова друзья провожали поэта. В мае Лермонтов приехал на лечение в Пятигорск и 15 июля был убит на дуэли отставным кавалергардом Н.С. Мартыновым. 5 августа жандармский генерал Л.В. Дубельт, как обычно, подал императору оперативную сводку — «Таблицу главнейших в Империи происшествий», и Николай I, нахмурившись, прочитал там сообщение «о дуэле»: «Находившиеся в Пятигорске для пользования минеральными водами отставной из Гребенского казачьего полка майор Мартынов и Тенгинского пехотного полка поручик Лермонтов 15 июля имели дуэль, и последний, будучи ранен пулею в бок, умер на месте».

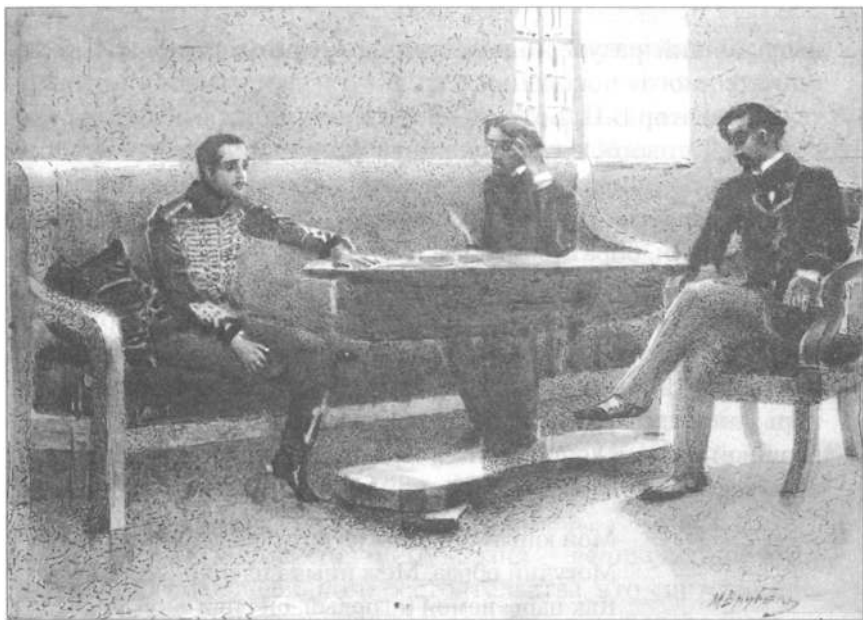
Жизнь короткая, кочевая, пестрая, нервная, порывистая. Здесь, казалось бы, нет места и времени для творчества. Могли

ли быть в такой обстановке обдуманы и спокойно созданы «Герой нашего времени», «Бородино», «Маскарад», «Воздушный корабль» и прочие шедевры, ныне вошедшие в четырехтомное академическое собрание сочинений Лермонтова?

Однако все это было написано, и как написано! Мы встречаемся здесь с совершенно новой, неожиданной творческой психологией. Жуковский, его ученик Пушкин и поэты пушкинской поры считали, что жизнь и поэзия — одно неделимое целое. Лермонтов решительно разделяет реальное бытие поэта и его творчество: «Но песнь — все песнь; а жизнь — все жизнь!» Разумеется, он тоже романтик и лирический поэт пронзительной силы, и потому лермонтовская поэзия автобиографична в своей внутренней, сердечной правде. Но это совсем другое воззрение на реальное бытие конкретного человека и его отражение в творчестве. Лермонтов написал один из лучших русских любовных романсов, но как же странно, неожиданно он начинается: «Нет, не тебя так пылко я люблю...» Жуковский, с большим интересом и доброжелательностью наблюдавший за развитием лермонтовского дарования, определил его сущность одним метким словом — *«безочарование»*.

В конце 1830-х годов романтизм был уже на излете, и поэтому приход в литературу романтика Лермонтова выглядел как явление в чем-то запоздалое. Однако явление это оказалось настолько самобытным и мощным, что Лермонтов сам стал целой литературной школой, с которой мы и сегодня должны считаться. Романтизм, уходя, подарил нам это последнее чудо. «Лермонтов дал много, но едва ли не один он в состоянии был воспользоваться как следует тем, что он дал», — точно сказал поэт Аполлон Григорьев.

Таков характер переходной эпохи, наставшей после смерти Пушкина и закончившейся в 1840-е годы с приходом в литературу новой молодежи во главе с энергичными и целеустремленными «левыми» идеалистами-демократами Белинским и Герценом. После простодушного байронического разочарования 1820-х годов явилось усталое отчаяние полных сил и способностей молодых людей, ощутивших безысходность своей жизни (как говорил Арсений в «Боярине Орше», они «в цепи существ давно едва ль не лишнее звено»), презирающих это



Журналист, читатель и писатель.

Художник М.А. Врубель. 1890–1891 гг.

бесцельное существование, опасно играющих своей и чужой скоротечной хрупкой жизнью и перебирающих воспоминания о маленьких повседневных страданиях своего не очень богатого прошлого. Литератор Е.А. Салиас вспоминал: «Молодежь посмелее и одареннее (в дворянстве) все силы, энергию, все накопившее тратила в безобразиях, дуэлях, отчаянных выходках ненужной энергии или храбрости. Шли на Кавказ, там было (якобы) дело, потому что пахло смертью. Все талантливое было, конечно, задавлено».

«Настоящее кажется им жалким и ничтожным», — верно сказал Лермонтов об этой «странной» молодежи и добавил: «В грядущем счастья так мало». Он и стал выразителем и главным поэтом этого трудного поколения и этой переходной эпохи. Именно Лермонтов сказал в «Маскараде» о языке поэзии: «Как дикарь, свободе лишь послушный, не гнется гордый наш язык». Таков сам поэт, таков его лирический герой,

выразивший разуверившуюся душу и резкие, гордые мысли «потерянного» поколения.

Литератор В.П. Боткин, прочитав лермонтовское стихотворение «Договор», сразу понял эту силу стоического отчаяния, протеста и отрицания: «Какое хладнокровное, спокойное презрение всяческой патриархальности, авторитетных, привычных условий, обратившихся в рутину... Дух анализа, сомнения и отрицания, составляющих теперь характер современного движения, есть не что иное, как тот диавол, демон... Лермонтов смело взглянул ему прямо в глаза, сдружился с ним и сделал его царем своей фантазии, которая, как древний понтийский царь, питалась ядами». Так был понят знаменитый, неоднозначный и, безусловно, автобиографический образ из итоговой и именно поэтому незавершенной поэмы «Сказка для детей»:

Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ. Меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебной сладкой красотою,
Что было страшно... и душа тоскою
Сжималась...

Однако поэзия Лермонтова этим образом не исчерпывается. Гений Лермонтова несравненно богаче. Да, поэт говорил: «Мной овладел демон поэзии». Но в лирике его наряду с мрачным демонизмом горит светлый образ надежды — «луч зари, прекрасный, чистый и живой, как счастье жизни молодой». Такие лучи поэтической памяти о близком, но невозможном счастье пронизывают любую тьму, этим светом, воспоминанием о небесной лазури и райских звуках живет вечно молодая лермонтовская лирика. Она все время стремится вверх, к лучшему миру и высокому идеалу, движима небывалой по силе творческой энергией и жаждой жизненной деятельности. Недаром «богоборец» Лермонтов писал искренние, прочувствованные молитвы, которые философ В.В. Розанов точно назвал «оригинальными и личными гимнами».

Другое дело, что в холодном мире обыденной жестокости, где человек с умом и сердцем унижен и раздавлен, брошен в жизненном тупике, лирический герой запоздалой романтиче-

ской поэзии не может быть ангелом, он постоянно ощущает давление «общего зла» и тьмы, отсюда его стоическое отчаяние и спокойная тоска, разуверение во всем, гордое презрение и сознательный демонизм всеобщего отрицания. И потому в стихотворении «Мой демон» сказано со значением: «Собрание зол его стихия».

Лермонтов говорил:

Есть чувство правды в сердце человека,
Святое вечности зерно.

Это-то чувство правды и было подавлено и оскорблено в сердце целого поколения. Люди эти остались одни, без ангелов и надежды, им открылось «море зла» (К.Н. Батюшков), в молодой душе их родились разуверение и «сердечная пустота». Стоит ли удивляться явлению демонов...

Но именно Лермонтов и его поэзия — великолепное доказательство того очевидного обстоятельства, что «потерянное» поколение послепушкинской молодежи не пожелало быть таковым, не отступило, не смирилось с навязываемой ему жизненной ролью вечных неудачников, мелких светских бесов и гвардейских «шалунов». За «Демоном» у него неизбежно следует «Ангел». Иначе поэт не стал бы судьей этого поколения (см. его не такое уж шутливое послание «Булгакову»). Иначе не появилось бы великое и вечное «Бородино» (1837), поэма истинно народная по языку и мысли, которую каждый русский начинает именно «учить» в школе и помнит потом всю жизнь.

Перечитайте «Ветку Палестины», «Узника», «Поэта», «Три пальмы», «Дары Терека», «Воздушный корабль», «Соседку», «Утес», «Русалку», «Спор», «Тамару», «Свиданье», «Тростник», «Морскую царевну». Где здесь демонизм, отчаяние и разуверение, беспощадные слова о немытой России, горечь «Думы» и «Монолог»? Конечно, Лермонтов и здесь оказался верен себе, но и сегодня эти произведения удивляют своей живописной цельностью. Они живут самобытной поэтической жизнью, сразу отделившись от одинокого и горестного лирического героя. Очевидно, что такие вещи рождались в плодотворной борьбе с демоном отчая-



Иллюстрация к поэме М.Ю. Лермонтова «Демон».
Художник М.А. Врубель. 1891 г.

ния, одиночества и отрицания. Важно, что эти разные произведения Лермонтова стоят рядом, не могут быть прочитаны полно и правильно друг без друга. «Он самые разнородные стихии умеет спаять в стройное целое», — писал о Лермонтове ссыльный декабрист В.К. Кюхельбекер. А это, в свою очередь, говорит о постепенном и верном развитии поэтического дарования.

Главной чертой лермонтовского творчества является именно *борьба*. Эта поэзия подвижна «бореньем дум», невероятной по силе и ярости жадной жизни и деятельности, могучей энергией творчества. «Мой дух бессмертен силой», — говорил поэт и называл свой гений «деятельным». «Так жизнь скучна, когда боренья нет», «всегда кипит и зреет что-нибудь в моем уме», «борьба рождает гордость», «мы боремся оба за счастье и славу отчизны своей», «я грудью шел вперед, я жертвовал собою» — все это написано не «изгнанником небес», а «еще неведомым избранником», пришедшим в русскую литературу с полным

энергии, ума и страсти стихотворением «Смерть Поэта», чтобы ее оживить, противопоставить «вьюге зла» «лаву вдохновенья».

Для Лермонтова поэт – не просто выразитель «души пустынной», хотя и в этом была своя немалая правда, но прежде всего «царства дивного всесильный господин». Жажда бури, которую лермонтовский Мцыри называет братом, говорит об огромной жизненной силе и надежде. Мощь мятущихся героев поэта такова, что они вступают в борьбу со стихиями, людьми и даже с самой неумолимой судьбой:

Глазами тучи я следил,
Рукою молнии ловил!

Во «всесожигающем костре» дивных страстей и уединенных печальных дум рождается удивительная энергия творчества. Силе образов помогает вдохновенное красноречие оратора и пророка. Обращает на себя внимание продуманное вживание в ткань его стихотворений замкнутых в себе стремительных фрагментов:

Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.

Прислушайтесь к взволнованному, вдохновенному голосу Лермонтова:

Летают сны-мучители
Над грешными людьми,
И ангелы-хранители
Беседуют с детьми.

Там, где есть такая внутренняя сила, молодость творческого духа, вера, надежда и любовь, деятельный гений, — там демоны отчаяния и одиночества отступают, начинает звучать слабый голос внутреннего человека, добившегося наконец правды. Белинский вспоминал, что Лермонтов «затевал в уме, утомленном суетою жизни, создания зрелые». Все это сделало автора «Демона» и «Героя нашего времени» замечательным лириком.

Слово — оружие

Лермонтова часто называют наследником Пушкина. И.А. Гончаров видел у обоих великих поэтов единство творческого духа, общие поэтические темы и образы, «у Лермонтова, может быть, более мощные и глубокие, но зато менее совершенные и блестящие по форме, чем у Пушкина. Вся разница в моменте времени». Действительно, молодой поэт постоянно обращается к пушкинским темам и даже повторяет названия некоторых стихотворений, но в другое время и с другой целью.

В стихотворении **«Поэт»** (**«Отделкой золотой блистает мой кинжал...»**, 1838) Лермонтов как бы «переписывает» несколько пушкинских стихотворений о назначении поэта. Но делает это с удивительной самостоятельностью и продуманностью темы и композиции стихотворения.

Два образа столкнулись и слились в лермонтовском «Поэте». Поэт, сражавшийся на Кавказе, создает образ чисто восточного оружия боя и мести, со священными письменами из Корана на булатном лезвии, потеря которого для воина значила бесчестие. Такие кинжалы передавались от отца к сыну как завешание доблести и наследие рода, с таким смертоносным



Горец.

Рисунок М.Ю. Лермонтова



М.Ю. Лермонтов.
Художник А.И. Клюндер. 1839 г.

лезвием в руке выходит навстречу врагам и смерти воин Хаджи-Мурат в своем последнем бою, описанном в одноименной повести Льва Толстого. И это великолепное оружие бойца и героя стало забавой светского европейского человека, украшает его кабинет, как дорогая экзотическая игрушка, занятный сувенир путешественника:

Теперь родных ножен, избитых на войне,
Лишен героя спутник бедный,
Игрушкой золотой он блещет на стене —
Увы, бесславный и безвредный!

Сказав это, Лермонтов переходит к пушкинской теме поэта-пророка. Сильны, энергичны его стихи, сильно и обвинение. Это не просто личное мнение Лермонтова, автор высказы-

вает здесь упрек передового общества стихотворцу, позабывшему в своем самозабвенном лиризме о смысле высокой гражданской поэзии. Он гневно сравнивает современного поэта с кинжалом, утратившим свое боевое назначение и ставшим игрушкой. Но Лермонтов в своем поэтическом обвинении не останавливается на суровом приговоре творцу и переходит к его читателю, также потерявшему высокое понимание и назначение поэтического слова в своей жизни. Сатира его заканчивается призывом к общему пробуждению, возрождению подлинно пророческой поэзии. Поэт возвращается к образу кинжала, и этим завершается его вдохновенная речь, творческая мысль высказана полностью и как бы приходит к своему началу:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

Такая «кольцевая» композиция стихотворения, построенная по сложному и точному замыслу, превращает лермонтовского «Поэта» в великолепную обвинительную речь и вместе с тем в пророчество. Ведь стихотворение это написано великим поэтом-мятежником, не пожелавшим стать игрушкой в руках читающей публики и литературной моды. Лермонтов не только верит во второе пришествие поэта-пророка, но и сам становится им.

Могучая, страстная, негодующая натура Лермонтова удивительно богата, ей присуще внутреннее лирическое единство, мощное движение сильных страстей. От темы поэта Лермонтов переходит к теме пророка («Пророк», 1841). И для него поэт — это вещий пророк, открывающий людям высокие истины, «чистые ученья» любви и правды, жгущий своим пламенным «глаголом», то есть страстными речами-проповедями, заблудшие сердца. Но «Пророк» Пушкина на этом заканчивается. Лермонтовское стихотворение здесь только начинается.

Пророческий дар — это счастье поэта и гибель для обычного человека. Люди за слово правды ненавидят и изгоняют про-

рока в пустыню, где он счастлив в своем гордом и бедном одиночестве, открывая новые истины:

Завет Предвечного храня,
Мне тварь покорна там земная;
И звезды слушают меня,
Лучами радостно играя.

Этот характерный для Лермонтова задумчивый взгляд в высь небесной лазури, на вечные звезды в финале вновь обращается к суетной земле, к злым, завистливым и мстительным людям. Они считают поэта одиноким гордецом, нищим, изгоем, презируют его, не допускают в свое общество, побивают его камнями. Но пророк познал в пустыне новую истину, он не может молчать и должен проповедовать жестоким, зачерствевшим душою людям непреходящие истины, высокую великую правду неба и звезд. Таково назначение истинного поэта, с удивительной силой обозначенное в страстной проповеди лирика-философа.

Требовательная любовь

Читая негодующие, гневные строки Лермонтова, невольно думаешь: какова же должна быть любовная лирика такого поэта? Любовные послания Лермонтова тоже содержат обвинения и упреки, гнев и разочарование, кипение страстей, хлесткие меткие фразы. Это прощальный разговор поэта с женщиной, не оправдавшей его надежд и не достойной его требовательной любви, не оценившей величия души и самопожертвования, посягающей на свободу и спокойствие творческого духа. Конечно, говорит это не сам Лермонтов, а его лирический герой, тот образ могучего и мятежного отрицателя и «демона», который объединяет все лермонтовские произведения в единое романтическое творчество, в исповедь поэта.

Стихотворение «К*» («Я не унижусь пред тобою...», 1832) — раннее, написано юношей, почти мальчиком. Но какая в нем взрослая гордость, благородное достоинство, сила разубеждения, как стремителен и неожидан ход мысли вдохновенно-



В.А. Лопухина.

Акварель М.Ю. Лермонтова. 1835 г.

го оратора! Речь здесь идет не об измене женщины, а о цене любви, которая не стоит свободы творца и самой поэзии. Ведь ради возлюбленной поэт забыл о своем «даре чудесном», о своем назначении пророка, просветленного «мыслию небесной». Удивительна сама высота и грандиозность поэтической мысли Лермонтова:

Я был готов на смерть и муку
И целый мир на битву звать...

Любовь — очень личное, глубоко таящееся, камерное чувство, это мир двоих. Герой же стихотворения хочет, чтобы целый мир был свидетелем его великой страсти. Такова сила любви поэта. Но велико и его негодование и разочарование. Ни одной банальности, грубости, пошлого упрека, зато каждое обвинение великолепно, точно выражено в виде блестящей фразы-афоризма и неизменно попадает в цель. Все лермонтовское стихотво-

рение выстроено как продуманная логическая цепочка таких фраз, завершено на точно выбранной ноте последнего упрека:

Такой души ты знала ль цену?
Ты знала — я тебя не знал!

В стихотворении **«Как часто, пестрою толпою окружен...»** (1840) те же упреки и обвинения лирический герой Лермонтова предъявляет самому миру, его окружающему. Возникает сквозная лермонтовская тема бала-маскарада. Одинокiй романтик противостоит враждебной силе высшего общества, давно превратившегося в театр. Это не живые люди с горячей кровью, сильными мыслями и страстями, а пестрая толпа бездушных масок, лживых, холодных, давно бестрепетных душ, большой свет с его врожденной лживостью, жаждой внешнего приличия и суетностью. Но обратим внимание, что и руки поэта холодны: эта внешняя, формальная, неискренняя жизнь давно не вызывает у него никаких чувств, наступило полное разочарование.

Ничего нового в такой оценке светского общества нет: сатирическое его изображение есть у многих поэтов-романтиков, например у декабриста А.И. Одоевского. Но сатира Лермонтова гораздо глубже и философичнее, ибо из бального зала, из великосветского маскарада, блеска и суеты поэт вдруг уходит в мир старинной мечты, на свою духовную родину, в детство, тихую подлинную поэзию дворянского гнезда, создает удивительно конкретный, реальный пейзаж. Все меняется, как в волшебном сне. И рождается воспоминание, томящая сладкая тоска, «свежий островок» мечты среди бури сомнений и страстей, тайная элегия внутри гневной сатиры.

Из священного мира живой памяти поэт снова возвращается на шумный и лживый светский бал-маскарад. Контраст с оставленной элегией настолько разителен, что он с новыми силами обличает эту недолжную, лишенную человеческого тепла и памяти жизнь, эти маски без лиц:

О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

Эти строки сразу стали знамениты и навлекли на Лермонтова очередные гонения (на балу присутствовали члены императорской фамилии); великолепный разящий стих, беспощадная сатира достигли цели. Но самое главное здесь — самооценка, характеристика своего стиха («железный», что напоминает о кинжале и «Пророке») и пафоса (горечь и злость — вот движущие силы лермонтовской сатиры). Благодаря этому открытию, оригинальной композиции, соединению в романтическом стихотворении двух очень разных жанров — сатиры и элегии — родилось одно из лучших творений русской поэзии — «Как часто, пестрою толпою окружен...».

Но тот же самый поэт способен на глубокую страсть и благодарность, светлое и доброе чувство к достойной девушке с «сердцем незлобным», о чем свидетельствует лермонтовская **«Молитва»** (**«Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...»**, 1837) — искреннее обращение к «теплой заступнице мира холодного» с молением о даровании счастья, добрых спутников жизни, светлой молодости своей безымянной подруге:

Окружи счастьем душу достойную;
Дай ей спутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.

Стихотворение это написано с другой интонацией и другим размером, нежели «байроническая» лермонтовская лирика.

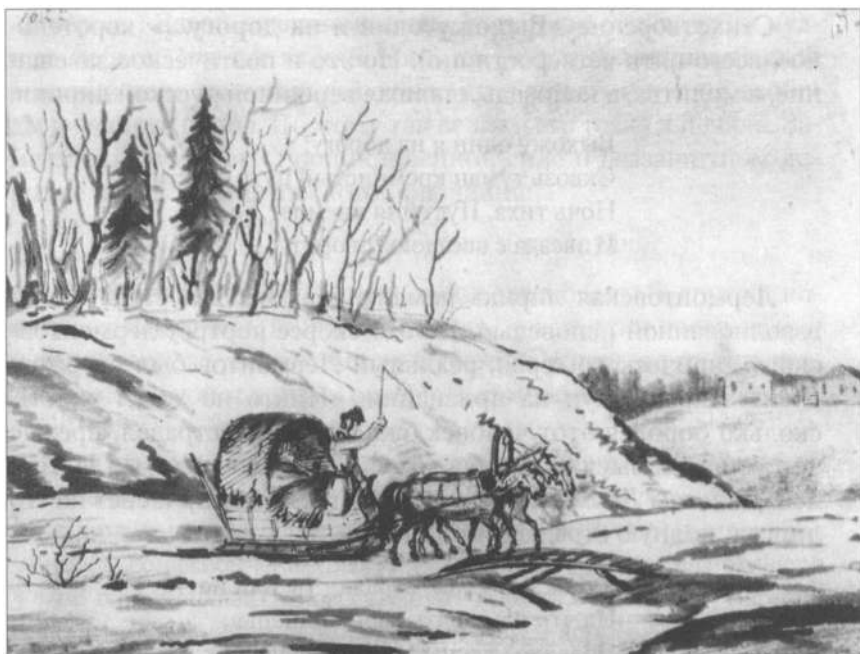
Нет никакой пестрой враждебной толпы, злого мира, которому поэт что-то хочет доказать. Это именно тихая, истовая молитва в маленькой сельской церкви у древнего образа, и сами слова подобраны из старинной духовной поэзии, из Молитвослова и других церковных книг. И здесь Лермонтов предстанет перед нами как глубоко верующий человек, много думающий о религии и Боге. У него есть и другое стихотворение с тем же названием, где говорится о «молитве чудной» и удивительной легкости, охватывающей душу молящегося. Это совсем «другой» поэт, но это тоже Лермонтов.

В роковой год своей гибели Лермонтов написал два стихотворения, которые тоже отличаются пронзительной исповедальностью, — **«Родина»** и **«Выхожу один я на дорогу...»**.

Первое из них — признание в любви к России, «стране рабов и господ», где поэт претерпел столько мук и гонений. Любовь эта не нуждается в объяснениях, никакие гонения и личные несчастья не омрачат этот неяркий, лишенный всякой помпезности образ Родины, живущий в душе поэта.

Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень.

Картина, нарисованная Лермонтовым, по своему «почвенническому» реализму превосходит все позднейшие пейзажи художников-«передвижников» и приближается к знаменитому пушкинскому стихотворению «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», о чем говорил еще Белинский.



Зимний возок.

Акварель М.Ю. Лермонтова. 1832–1834 гг.

На первый взгляд лермонтовский портрет России лишен «эстетического» начала. Страна огромная, неустроенная; холодны ее безбрежные степи и леса, на сотни верст ни огонька, деревеньки редки и печальны... Но Лермонтов любит («за что, не знаю сам») именно эту Россию и не желает иметь другую родину и другую историю. Вот почему так отрадны для поэта картины «полной» народной жизни с ее материальными радостями и «разворачивающими» душу праздниками («смотреть до полночи готов...»). Образ «четы белеющих берез» в его трогательно-интимном звучании навсегда запечатлел эту неяркую, обыденную природу и стал символом реальной России. Лермонтов написал много патриотических стихотворений, от «Бородино» до «Спора», но в его «Родине» Россия узнала себя и еще больше полюбила своего национального поэта. Стоит напомнить, что замечательный поэт Алексей Константинович Толстой развил мысли «Родины» в стихотворении «И.С. Аксакову» (1859).

Стихотворение **«Выхожу один я на дорогу...»** коротенькое, всего пять четверостиший. Но это и поэтическое завещание, и молитва, и исповедь, ставшая вершиной русской лирики.

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит.
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

Лермонтовская лирика романтична, она вся стала одной взволнованной исповедью. Но это скорее портрет лермонтовского лирического героя, реальный Лермонтов был сдержан, очень закрыт, скуп на признания. «Никто не хотел видеть, сколько боролся этот человек, сколько он выстрадал, прежде чем решился высказать свои мысли», — писал о нем А.И. Герцен. Да и сам Лермонтов знает, что ответили мир и свет на его лирику, полную страданий и признаний:

Какое дело нам, страдал ты или нет?
На что нам знать твои волненья,
Надежды глупые первоначальных лет,
Рассудка злые сожаленья?

(«Не верь себе», 1839)

И вот одинокий поэт уходит навсегда и знает об этом, последняя дорога его — ночной кремнистый путь в пустыне при блеске вечных звезд. «Трудно найти в поэзии более поэтическое изображение духа, утратившего все, чем возбуждалась его деятельность, но сохранившего жажду самой деятельности, одной деятельности, простой, беспредметной. Не уцелело ни надежд, ни даже сожалений; усталая душа ищет только покоя, но не мертвого; в вечном сне ей хотелось бы сохранить биение сердца и восприимчивость любимых внешних впечатлений», — писал о лермонтовском шедевре историк В.О. Ключевский. Стихотворение преисполнено светлой задумчивой грусти, и мы понимаем, что Лермонтов грустит здесь о себе. Этому молодому сильному человеку не хочется уходить: «Жду ль чего? жалею ли о чем?»

Мы сразу видим, что пустыня и переговаривающиеся друг с другом звезды пришли в эту исповедь из стихотворения «Пророк». Здесь есть внемлющие Богу торжественные и чудные небеса. Уходит вещий поэт, пророк, выполнивший свой высокий долг, но уставший от жизни и людей, ищущий свободы и вечного покоя. Поэтому так велики его тоска и печаль. Замечательны в своей проникновенной силе и беззащитном лиризме слова лермонтовского признания:

Что же мне так больно и так трудно?

Чего же он хочет? Не холодного сна могилы, а другой, новой, вечной жизни, полной забвения, ангельских песен любви и шума вечнозеленого темного дуба. Вся жизнь поэта запечатлена в короткой и потому особенно щемящей песне.

Еще один шедевр поздней лермонтовской лирики — стихотворение **«Сон»** (1841), где поэт и его возлюбленная одновременно видят его смерть в долине Дагестана как бы сверху и со стороны, подобно душе, согласно учению религии, смотрящей с высоты на покинутое ею тело умершего человека. Поэт и прозаик XX века В.В. Набоков обратил внимание на особую, «кольцевую» композицию «Сна»:

«Это замечательное сочинение (в оригинале везде пяти-стопный ямб с чередованием женской и мужской рифмы) можно было бы назвать «Тройной сон».

Некто (Лермонтов или, точнее, его лирический герой) видит во сне, будто он умирает в долине у восточных отрогов Кавказских гор. Это Сон 1, который снится Первому Лицу.

Смертельно раненному человеку (Второму Лицу) снится, в свою очередь, молодая женщина, сидящая на пиру в петербургском, не то московском особняке. Это Сон 2 внутри Сна 1.

Молодой женщине, сидящей на пиру, снится Второе Лицо (этот человек умирает в конце стихотворения), лежащее в долине далекого Дагестана. Это Сон 3 внутри Сна 2 внутри Сна 1, который, сделав замкнутую спираль, возвращает нас к начальной строфе.

Витки пяти этих четверостиший сродни переплетению пяти рассказов, составивших роман Лермонтова «Герой нашего времени».

Наблюдение Набокова интересно, но читатель видит целостный поэтический образ в его кругообразном движении и не разлагает это движение на составляющие. Вся жизнь есть сон, но в важные таинственные мгновения он становится вещим, снится родным и любящим людям, приоткрывает их общую судьбу. Любовь порождает сон, который соединяет любящих и побеждает смерть, разлуку и судьбу, ибо они в это мгновение встречаются, видят друг друга, успевают сказать последнее «прости». Жизнь и творчество великого поэта завершаются этим гениальным видением-пророчеством, так зримо воплотившим великое таинство ухода, угасания, смерти живого существа, духовных связей между близкими людьми, не прекращающихся и после смерти.

Падший ангел

Два образа проходят через все творчество Лермонтова — ангел и демон, вечное светлое добро и мрачное мировое зло. Их непрекращающаяся борьба в душе человека — это великая тема всей мировой поэзии, но для Лермонтова она особенно важна, ибо вся его жизнь и творчество были борением этих двух мировых сил, что видно из самих названий его произведений — «Ангел» и «Мой демон». Однако поэма Лермонтова «Демон» (1829—1839) эту вечную тему воплощает на высочайшем уровне творческой мысли поэта.

Религия, мифология, Дантов «Ад», поэма английского поэта Дж. Мильтона «Потерянный рай», «Фауст» Гёте, богоборческие поэмы Байрона и других романтических писателей, «Гавриилиада» и «Демон» Пушкина — все отразилось, все переосмыслено в лермонтовской поэме. Недаром поэт писал ее так долго и все же не смог завершить — настолько сложен, философски глубок этот миф о губительной любви бессмертного духа зла к прекрасной земной женщине, о борьбе света и тьмы за слабую, грешную душу.

«Демон» Лермонтова — романтическая поэма. Автор назвал ее «восточной повестью». Действительно, здесь воплощен весь интерес поэта к Востоку, его мифам, религии, истории, литературе, живописной природе и особому складу личности, всеми этими условиями формируемой. И все же из многоликих стран Востока Лермонтов выбрал хорошо ему знакомую христианскую Грузию и среди ее живописных гор и долин, старинных замков и церквей поместил своих возвышенных, романтических героев, дав свой вариант христианской легенды о падшем ангеле, ставшем Демоном и сеявшем мировое зло. Но это и лирическая исповедь, выразившая, по признанию самого автора, тоску и душевную муку, томившую его ум долгие годы. Высказать свое страдание и гордый мятеж против враждебного мира Лермонтов мог только в Демоне — образе отчасти автобиографическом.

В своей поэме Лермонтов говорит о вечных вопросах бытия, о самой вечности, жизни и смерти, грехе и долге. Его мрачному Демону противостоят Бог и светлые ангелы, темному страшному аду — вечный ровный свет и лазурь рая. Их борьба идет в Божьем мире, в небесах и на земле, в вечности и краткосрочной жизни смертных людей:

Давно отверженный блуждал
В пустыне мира без приюта:
Вослед за веком век бежал,
Как за минутою минута...

Демон у Лермонтова — это не отвратительный сатана, не низменный и злобный дьявол. Это падший ангел, существо крылатое и прекрасное, несущее в себе черты светлого божест-

венного происхождения, ранее принадлежавшее к чину ангелов и низвергнутое с небес за грех мятежа и неповиновения. Демон лишен не только смерти, но и дара забвения — таково наказание за преступление. Тоска по потерянному раю, одиночество изгоя, жажда мести, презрение к ничтожным суетным людям — вот что движет им в непрерывной борьбе с божественной идеей добра и всем Божьим миром и в каком-то усталом, равнодушном свершении зла.

Но сила земной жизни и мимолетной красоты, воплотившаяся в летящем счастливом танце юной невесты-грузинки, вдруг трогает эту заблудшую, зачерствевшую в вечном грехе и зле душу, порождает в ней «неизъяснимое волненье»:

Я позавидовал невольно
Неполной радости земной.

Демон с надеждой и грустью вспоминает об утраченной святыне, о прежнем счастье в высшем мире ангелов. Он своей неземной властью разрушает простое земное счастье Тамары, приводит к гибели ее благородного и храброго жениха (которого невеста, согласно обычаю, не видела до свадьбы) и властно вторгается в жизнь девушки, соблазняя ее прекрасной и вечной любовью. Знаменитая песня Демона «На воздушном океане...» призывает Тамару обратить взоры к небесам, к вечности, забыть все горести земли, но в небесах Демона нет Бога. Его призывы, его жестокая, не знающая меры и границ любовь и страшная, неземная красота, неотразимый дар любовных речей вдруг пробудили душу Тамары: из беспечно пляшущей накануне своей свадьбы прелестной девочки она стала женщиной, страстно мечтающей о любви и дивном, небывалом счастье, которое ей сулил прекрасный дух зла:

О! верь мне: я один поныне
Тебя постиг и оценил.
Избрав тебя моей святыней,
Я власть у ног твоих сложил.

Она хочет спасти Демона, возвратить его небесам. Даже святой монастырь не может укрыть ее от этого могучего соблазна.



Тамара и Демон.

Художник М.А. Врубель. 1890—1891 гг.

Цель Демона — не очередное сотворение зла, гибель соблазненной души. Это мятеж против установленного Богом мирового порядка, попытка изменить свою судьбу и свой приговор, уйти от тягостной вечности наедине со злом и заслуженного наказания. Он жаждет обрести новое счастье и жизнь, преодолеть проклятие и изгнание из рая, ангельская песнь монахини Тамары пробуждает в духе земную любовь и исторгает



М.Ю. Лермонтов.

Гравюра В.А. Фаворского. Последний вариант портрета.
1931 г.

слезы, но сама слеза его неземная, она прожигает дикий камень у монастырских стен. Лермонтов показывает этой красноречивой деталью, что и любовь вечного гения зла опасна, греховна, губительна для слабой смертной женщины. Дух хочет возродиться, избавиться от вечного проклятия и осуждения и спастись любой ценой, пусть ценой гибели юной безгрешной души монахини. Но его красноречивая и торжественная клятва влюбленной Тамаре, взятая Лермонтовым из Корана и отчасти ставшая популярным народным романсом («Я опущусь на дно морское...»), ничего не стоит, ибо они существа разных миров, один из которых — обитель зла. Любовь невысказана в холодной вечности, вне живой жизни, вне реального времени, вне краткой человеческой судьбы.

Здесь и начинается борьба духа зла с «лучом божественного света». Точнее, она продолжается, ибо поединок этот вечен. Гордая душа влюбленной Тамары приводит ее к соблазну греховной любви и неизбежной гибели. Демон и зло торжествуют, но за страдания и искреннюю любовь, чистоту души, за попытку, пусть полную суетного женского самомнения и ослепления, спасти великого грешника все грехи ей отпускаются, открываются врата рая, светлый ангел отвергает все грозные требования и притязания Демона на трепещущую душу юной монахини. Победенный искушитель вновь остается один, без любви и веры, в своей скучной холодной вечности и мрачном мире мирового зла («И проклял Демон побежденный / Мечты безумные свои...»).

Эта очень красивая и глубокая философская поэма близка к трагедии, в своих гибких поэтических монологах становится драмой и по силе стремительного действия не уступает «Маскараду». Но обратим внимание на зримые, звучащие картины природы, вечное величие гор. Это не просто декорации или необходимые пейзажи. Вечные горы бесстрастно смотрят со своей снежной высоты на трагедию Демона и Тамары, и этот всевидящий взгляд многое открывает и оценивает в поэтической легенде-мифе о любви.

Образы поэмы Лермонтова оказались столь живыми, полными глубокого смысла, поэтичными и прекрасными, что к ним не раз обращались художники, скульпторы, композиторы, режиссеры театра. Наиболее известны опера А.Г. Рубин-

штейна «Демон» (1871), живопись и иллюстрации М.А. Врубеля. Поэма Лермонтова вдохновила многих поэтов на творческое соревнование и стихотворные отклики. «Демон» продолжает оставаться одним из самых загадочных творений русской литературы, и каждая эпоха, каждое поколение читают поэму Лермонтова по-своему.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Каковы отличительные особенности мировосприятия Лермонтова-художника? Почему рамки романтического метода, оказавшиеся тесными для Пушкина, стали для Лермонтова наиболее адекватной формой поэтического самовыражения?
2. В чем сложность соотношения «ангельского» и «демонического» начал в лермонтовской лирике? Какое из них является определяющим лирическое «я» поэта?
3. Как в программных произведениях Лермонтова, посвященных теме поэта и поэзии, соединились предшествующая художественная традиция и голос поэта нового поколения? Сравните с этих позиций двух «Пророков» — пушкинского и лермонтовского.
4. Каковы черты идеала и антиидеала в стихотворениях Лермонтова о любви, о взаимоотношениях поэта с окружающими людьми, природой, Родиной? Почему патристическую лирику Лермонтова позже назовут «интимным» патриотизмом?
- 5*. Каким вам видится сокровенный смысл лермонтовского стихотворения «Сон» (1841)? Как В.В. Набоков рассматривает сложную, многослойную, образную структуру «Сна»?
6. Как в поэме «Демон» представлена тема богоборчества, вечного поединка тьмы и света? Что сближает образ Демона с лирическим «я» многих лермонтовских стихотворений?
7. Как соотносится с фигурой мятежного «духа изгнания» образ Тамары — земной женщины, не устоявшей перед

чарами Демона-искусителя? Почему душа Тамары получает прощение у высшего судии?

- 8*. Какие образы и мотивы поэмы «Демон», а также лирических стихотворений Лермонтова нашли свое отражение в изученном вами ранее романе «Герой нашего времени»?

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Байронизм.
Богоборческая тема.
«Кольцевая» композиция.
Лирическая исповедь.
«Интимный» патриотизм.
Философская поэма.

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Образ мятежной души в романтической лирике М.Ю. Лермонтова.
2. Тема творчества и судьбы поэта-пророка в поэзии М.Ю. Лермонтова.
3. Герой и толпа в романтической концепции Лермонтова-поэта.
4. В чем сила «железного стиха» лермонтовской сатиры?
5. «Он сеял зло без наслаждения» (образ Демона в одноименной поэме Лермонтова).

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Восточные мотивы в поэзии М.Ю. Лермонтова.
2. Жанр романтической поэмы в творчестве М.Ю. Лермонтова.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



Герштейн Э.Г. Судьба Лермонтова. М., 1986.

Гусляров Е.Н., Карпухин О.И. Лермонтов в жизни. Калининград, 1998.

Захаров В.А. Летопись жизни и творчества М.Ю. Лермонтова. М., 2003.

Лермонтовская энциклопедия. М., 1999.

М.Ю. Лермонтов: pro et contra: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 2002.

Набоков В.В. Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. М., 2001. (Глава «Предисловие к «Герою нашего времени».)

Торжественный венок. М.Ю. Лермонтов. Слово о поэте. М., 1999.

Фаталист. Зарубежная Россия и Лермонтов. М., 1999.



НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ

1809—1852

Если в большинстве произведений Лермонтова мы встречаемся с олицетворяющим многие черты автора единым лирическим героем, мятежным и могучим борцом и обличителем человеческих и общественных пороков, то проза и драматургия Николая Васильевича Гоголя кажутся написанными разными людьми — настолько этот художник скрытен, не высказан до конца даже в лирических авторских отступлениях. Мы видим лишь, что писатель любит и умеет над многим «истинно посмеяться», не чужд доброй народной иронии, знает и ценит народный незлой юмор, ощущаем и его грусть, «невидимые миру слезы».

Романтическая проза «Вечеров на хуторе близ Диканьки» рассказана веселым и мудрым знатоком украинских народных преданий, здесь даже ужасное и фантастическое («Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница» и «Страшная месть») пришло из сказок, воспринимается как захватывающий рассказ бывшего пасечника Рудого Панька. Совсем другая книга — сборник повестей «Миргород», там, рядом со страшной романтической легендой «Вий», появляются тихая и насмешливая поэзия помещичьей жизни, «шутливая, трогательная идиллия» (так отозвался Пушкин о «Старосветских помещиках») и легендарно-эпический «Тарас Бульба». Веселый, почти водевильный «Ревизор» вдруг оказывается очередной русской трагедией, где в комедийно-сатирических формах высказана глубокая печаль об ограниченности и несовершенстве человека и тогдашней жизни. Зритель



Н.В. Гоголь. Художник А.А. Иванов. 1840 г.

смеялся, но это были «слезы грусти и умиления» (А.С. Пушкин), потом ему становилось страшно за нелепо изолгавшегося и простодушно заворовавшегося человека. Венчающая работу Гоголя прозаическая поэма «Мертвые души» — тоже, казалось бы, веселая сатира на крепостничество, помещиков и чиновников, но, слушая ее в чтении автора, Пушкин становился все печальнее и, наконец, сказал: «Боже, как грустна наша Россия!»

Петербургские повести Гоголя, написанные в середине 1830-х годов в постоянном творческом общении с Пушкиным, объединили несовместимые, казалось бы, вещи: бытовой «городской» очерк и сказку, серые картины скудной и несчастной чиновничьей жизни и доходящую до гротеска фантастику, тра-

гедию и комедию, высокий романтизм и реализм, иногда приближающийся к подробному натуралистическому бытописанию. И в них есть «настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности» (Пушкин), но вместе с тем появились и стали нарастать скрытая тревога, печаль, душевный непокой, грустное понимание несовершенства человека, его призрачной, суетной жизни, трагических изъянов бытия. Сквозь авторский смех ощущаются те «невидимые миру слезы», которые отличали зрячий, требовательный гуманизм зрелого Гоголя и сделали его учителем самых разных русских писателей — от Гончарова и Достоевского до Льва Толстого.

Центром и вершиной петербургских повестей является повесть «Шинель» (1841), где с необычайной силой и искренностью выражены любовь и жалость к «маленькому человеку», впадшему в нищету. «Там есть грязное, но оно плачет», — сказал один из современников Гоголя о «Шинели». Но Гоголь мыслит в прозе циклами («Вечера...», «Арабески», «Миргород»), собирает воедино несколько повестей и сопоставляет их: внутри каждого сборника одно его произведение продолжает и объясняет другое. К «Шинели» он приходит не сразу, вначале созданы две петербургские фантазмагии — «Невский проспект» (1834) и «Нос» (1835). Пушкин читал обе повести в рукописи, одобрил их и вторую напечатал в своем журнале «Современник».

При всем реализме этих повестей на них лежит отсвет уходящего романтизма с его идеей двоемирия. Особенно это ощутимо в раннем «Невском проспекте». Из романтической прозы пришли некоторые гоголевские персонажи, фантастика и гротеск, причудливая выдумка и фигурный, витиеватый стиль, сам конфликт между высокой идеальной мечтой и низкой действительностью; даже изображение Невского проспекта и великолепных дипломатических бакенбард ранее встречалось в повести романтика-декабриста А.А. Бестужева-Марлинского «Испытание». Художник Пискарев тоже взят из романтических историй о страданиях тонкой и мечтательной творческой натуры в страшном мире обыденности и житейской пошлости.

Но все дело в том, что Гоголь спокойно творит из «чужого» свой художественный мир, где разрозненные находки прежних школ и писателей переосмыслены и подняты на новую высоту, стали безумствующей петербургской трагикомедией-фантазмагорией. Высокое и низкое, красота и житейская грязь, добро и зло живут здесь рядом и борются за души людей.

Этот резкий контраст и составляет главную особенность обеих повестей. Сатира у Гоголя не самоцель, она лишь выявляет и оттеняет высокую поэтическую мечту автора, о чем хорошо сказал Лев Толстой: «Надо было иметь высокую душу, тоску по совершенном человеке, чтобы уметь так остро заметить комическую сторону жизни». Таковы смысл и назначение петербургских повестей Гоголя.

Петербургские миражи

«**Невский проспект**» (1834) повествует о том, как «деревянная» (И.А. Гончаров) петербургская жизнь давит своей механичностью и бездушием человека, как бы усредняет его, лишает личности и лица, даже имени. Существование такого человека призрачно, фантастично, неподлинно, являет собой вечный обман. Главная улица северной столицы становится непрерывно обновляющейся выставкой карет и колясок, бакенбард, офицерских и чиновничьих вицмундиров (все «штатские» служащие были одеты в полувоенную форму своих ведомств и министерств), дамских шляпок и платьев; весь день по ней течет пестрая толпа, состоящая из различных петербургских «типов», представляющих все сословия, слои и группы населения. Белинский в статье о повестях Гоголя назвал этот мир «разнокалиберным».

Город поделен на разные миры, обитатели которых могут встретиться друг с другом только на Невском проспекте. Офицеры и чиновники называются по чину — поручик, майор, коллежский регистратор, камер-юнкер, статский советник. Имен и оригинальных лиц уже нет, да они и не нужны, все петербургские военные и штатские и их дамы, извозчики и мастеровые похожи друг на друга. Это куклы и манекены, маски без лиц.



Невский проспект. Художник Д.Н. Кардовский. 1904 г.

Достаточно назвать сапог со шпорой и красную выпушку мундира — и перед нами офицер. «Один показывает сюртук... другой — прекрасный греческий нос». Бакенбарды, сапоги, мундир, сюртук и нос заменяют лицо и имя, подменяют саму личность человека.

Два пути существуют для человека, вышедшего на Невский проспект и желающего выжить в этом призрачном, обманчивом городе. Поэтому Гоголь рассказывает в своей повести истории двух разных людей с именами и лицами — мечтательного романтического художника Пискарева и плотного самодовольного поручика Пирогова, ищущих счастья и любви на главной улице северной столицы.

Пискарев пришел на Невский проспект с петербургского чердака, из нищей неубранной мастерской бедного художника, живущего случайными заработками, рисованием портретов купцов и вывесок. Это робкий поэт, поклонник прекрасного, чувствительный мечтатель; его идеалы и стремления слишком высоки и далеки от бытия огромного жестокого города, его отвратительных реалий. Для романтиков художник был «чудной загадкой» (Белинский), но в Петербурге ее никто не собирался



Погоня Пискарева. Художник А.И. Кравченко. 1931 г.

разгадывать, а персонаж хорошо знавшего чердаки, мастерские и их обитателей Гоголя реален и понятен — он скромный, бедный житель Петербурга. Отсюда его страдания и трагедия (потом Гоголь продолжит рассказ о петербургском художнике, его исканиях и страданиях в повести «Портрет»).

Пискарев встречает на Невском проспекте существо воздушное, прекрасное — и сразу влюбляется. Он не видит, что ничего живого нет в кукольном лице девушки, ее красота ложная и лживая. Мир лгущих внешностей Невского проспекта привычно обманывает Пискарева. Радость художника слепая,

счастье его мнимое, он гонится за призраком красоты. Ангел его весьма прозаически живет в четвертом этаже доходного дома, и речь доступной красавицы глупа и пошла, как и ее примитивная, вульгарная жизнь. Начинается вечный спор красивой мечты с грубой действительностью: страдающий Пискарев ушел из мерзкой реальности и заблудился в призрачном мире снов. Жизнь-сон и блаженство наркотической мечты приводят его к безумию и самоубийству. Художник не может вынести обыденной пошлости и бездушного формализма столичной жизни. Это катастрофа мечтателя и романтика, поверившего в миражи и обманы Невского проспекта: «Так погиб, жертва



Похороны Пискарева. Художник А.И. Кравченко. 1931 г.

безумной страсти, бедный Пискарев, тихий, робкий, скромный, детски простодушный, носивший в себе искру таланта, быть может со временем бы вспыхнувшего широко и ярко».

И эта маленькая обыденная трагедия вполне уложилась бы в романтическую повесть, однако у Гоголя за ней следует веселая, полная добродушного юмора комедия, главное действующее лицо которой — поручик Пирогов. Это человек с Невского проспекта, простодушное, самоуверенное и жизнерадостное дитя этой лгущей улицы-ярмарки, любитель хорошо поест, выпить и приврать, завсегдатай театров низкого пошиба, кофеев и бильярдных, домашних танцевальных вечеров. Он счастлив, ибо всем доволен. Об этом говорит уже чрезвычайная любовь его к своему маленькому офицерскому чину, мундиру, шпорам и всем атрибутам военной службы. Велики его самодовольство, страсть к пошлым фразам, казарменное волокитство, следование всем модам столичной жизни. В гоголевском творчестве Пирогов предваряет лихого помещика Ноздрева из «Мертвых душ».

Белинский с восторгом говорил, что образ Пирогова — «это символ, мистический миф... кафтан, который так чудно скроен, что придет по плечам тысячи человек». Это и есть настоящий типичный характер, полностью выявляющий себя в типических обстоятельствах. Но Гоголь показывает, как обмельчала, усреднилась личность в давящей и миражной столичной жизни. Вместо человека появился поручик весьма среднего армейского полка и встретился на Невском проспекте с тысячами других таких же безликих, стандартных поручиков, майоров и штабс-капитанов. Страдающий Пискарев — не такой, как все, а Пирогов — именно такой и иным быть не может, он дитя житейской пошлости. На контрасте между этими очень разными характерами и судьбами построена гоголевская повесть.

Погнавшись за своей глупой красавицей, самонадеянный поручик вторгается в правильную жизнь ее мужа, немца-жестящика Шиллера, во вдохновенном опьянении желающего отрезать себе нос из-за большого расхода нюхательного табака. Удивительная наглость и простодушная навязчивость армейского ухажера Пирогова приводят его к заслуженному, страшному для офицера позору: пьяные, как сапожники, немцы-ремесленники высекают его розгами, и очень больно. Гнев

и жажда мести поручика велики, сгоряча он хочет упечь честных немецких пьяниц на каторгу, жаловаться государю, но по дороге заходит в кондитерскую, съедает два пирожка, читает официальную газету «Северная пчела», как-то успокаивается и отправляется на чиновничий бал, где и отличается в мазурке.

Вот два характера, несчастный и счастливый, две разные судьбы с Невского проспекта. Велик контраст между ними, между комизмом и трагедией, от смеха ведущий к грусти и унынию, разоблачающий ложь и миражи неподлинной жизни и падение человека, невозможность подлинной красоты и мечты в этом призрачном мире «типов» и манекенов в сюртуках и мундирах. В отличие от романтиков, Гоголь вовсе не идеализирует художника Пискарева, он лишь жалеет бедного мечтателя, живущего в разладе с реальной действительностью. Но и раба земной пошлости Пирогова он не бичует (да и за что — за обычное офицерское ухаживанье за немкой и за два съеденных пирожка?), не обрушивает на него всю силу своей сатиры, а просто незло смеется над этим забавным и безобидным характером-типом, достойным только гоголевского юмора и доброго комизма. Но оба персонажа вызывают у читателя печаль, грусть о человеке, забывшем о своем достоинстве, поддавшемся обману города-призрака, попавшем в лгуний мир безликой пошлости и миражных ценностей.

Нос, который гулял сам по себе

«Нос» (1835) является одной из самых веселых и загадочных повестей Гоголя, вершиной его неподражаемого комизма. Здесь применен классический прием гротеска.

ГРОТЕСК (от фр. grotesque — причудливый) — сатирическое описание жизненного явления, где странно, в чрезмерно преувеличенном или преуменьшенном виде совмещаются уродливое и красивое, фантастическое и страшное, комическое и трагическое, неожиданно разоблачающие и выявляющие весь смысл явления или личности, показывающие их с новой точки зрения. Часть вполне неожиданно и удачно заменяет собой целое, нос — человека.



Насмешливый Гоголь.

Художник В.Н. Горяев. 1963–1965 гг.

Гоголь допускает возможность фантастики, «необыкновенно-странныго происшествия» — нос вполне благополучного, уверенного в себе майора Ковалева вдруг исчезает с его гладкого румяного лица и начинает жить собственной жизнью, сам по себе: носит расшитый золотом мундир статского советника и шпагу, ездит в карете и дилижансе (большая многоместная карета, прообраз современного автобуса, возившая пассажиров на дальние расстояния), гуляет по Невскому проспекту, молится в церкви, высокомерно разговаривает со своим «хозяином».

Далее все уже развивается по реальной логике характеров и событий; фантастический нос, став самостоятельным чело-

веком в чине статского советника, живет по законам русской жизни и по правилам Невского проспекта, становится таким же персонажем реалистической повести, как и нашедший его в свежее испеченном хлебе цирюльник (так назывались тогда парикмахеры) Иван Яковлевич.

Великолепен комизм, вызванный внезапным вторжением этой фантастической ситуации в благоустроенную жизнь майора Ковалева: «Все перевернулось у него в глазах». Этот самодовольный и не бедный чиновник быстро дослужился на Кавказе до чина коллежского асессора, сколотил, как водится, на службе небольшое состояние, гордо и по-военному именовал себя майором и, подобно поручику Пирогову, чрезвычайно ценил этот свой не очень большой чин. Он даже надеялся получить хлебное вице-губернаторское место в провинции, не прочь был и жениться на богатой невесте. И вдруг все на-



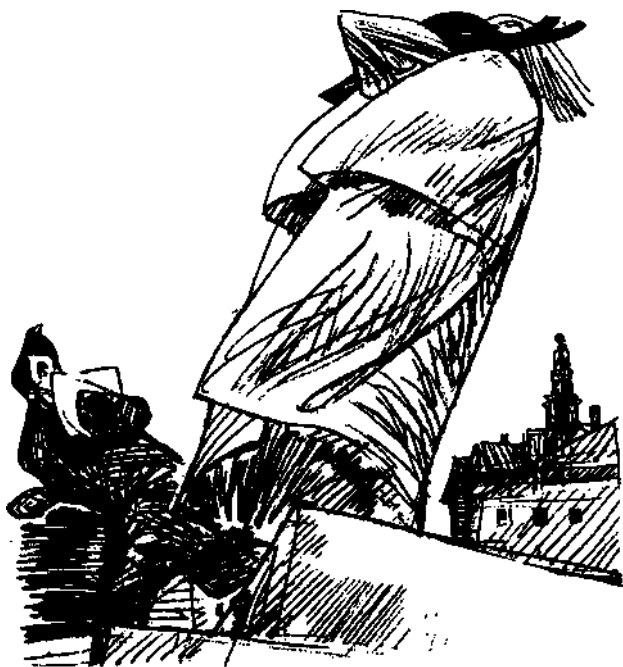
Коллежский асессор, майор Ковалев.

Иллюстрации к повести «Нос» художника В.Н. Горьева.
1963–1965 гг.

дежды и планы рухнули, и все из-за того, что с сытого благообразного лица майора исчез нос и образовалось гладкое место. «Черт хотел подшутить надо мною!» — горестно восклицает несчастный майор.

Страдания и отчаяние Ковалева безмерны. Весь ужас ситуации в том, что без носа он сам по себе ничего не представляет, не может занять выгодное место, жениться, просто появиться на публике. Ведь он только майор, а не полноценный, самобытный человек, и исчезновение носа делает его призраком, лицом несуществующим. Чин подменяет собой человека, и даже фамилия майору не нужна: таких майоров, таких кавказских асессоров много в России. Но майору положен благообразный нос.

Поскольку даже в таком фантастическом положении бедное, обезличенное сознание чиновника не может измениться, Ковалев страдает оттого, что нос его имеет более высокий чин

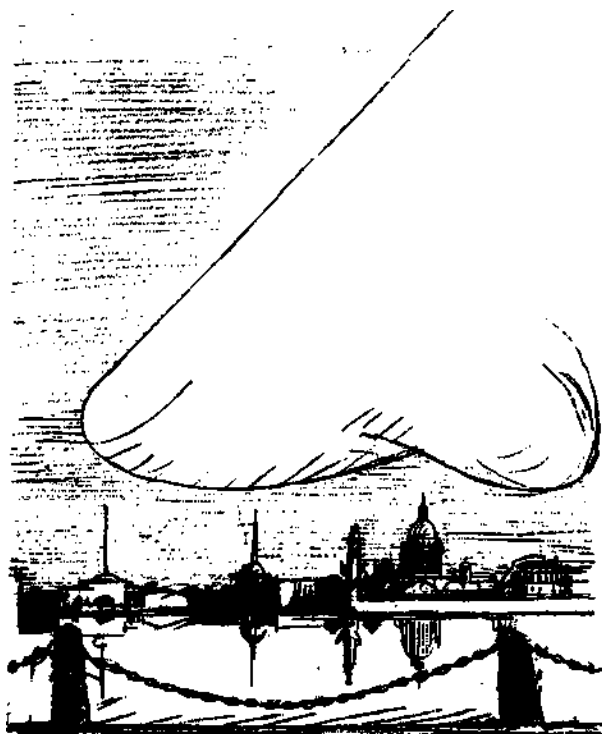


Нос в ранге статского советника

и высокомерно говорит своему владельцу на чиновничьем языке Невского проспекта: «Вы ошибаетесь, милостивый государь. Я сам по себе. Притом между нами не может быть никаких тесных отношений. Судя по пуговицам вашего вицмундира, вы должны служить по другому ведомству». И несчастному Ковалеву пришлось признать свой нос отдельной от себя личностью. И начались его метания в полицию, к докторам (любопытно, что доктор обладает удивительными бакенбардами и свежайшими воротничком и манжетами, но вот лица его не разглядел Ковалев) и в редакцию, писание обличительных и просительных писем: «Чепуха совершенная делается на свете».

И вдруг неправдоподобная чепуха столь же таинственно прекратилась, и беглый мятежный нос снова очутился на похудевшем от переживаний лице майора. И что же? Да ничего, как и в случае с болезненным сечением поручика Пирогова, не изменилось ни в мире Петербурга, ни в бедном сознании Ковалева. Чиновник остается чиновником, его бездумное, механическое бытие возобновляется с возвращением нагулявшегося беглеца. Никаких уроков из случившегося с ним «скверного анекдота» Ковалев не извлек. О возвращении прежнего простодушного самодовольства свидетельствует покупка орденой ленты, хотя никакого ордена у Ковалева не было. Бреет его, взявши дурно пахнущими пальцами за обретенный нос, тот же неопрятный и сильно пьющий цирюльник Иван Яковлевич, ходит самодовольный майор все по тем же кофейням, канцеляриям и Невскому проспекту и резво преследует всех хорошеньких дам, а ленивый слуга его Иван, подобно обломовскому Захару, валяется на кожаном диване и плюет в потолок. Но зато читатель гоголевской повести видит и понимает многое, с грустью задумывается о реальной стороне всей этой «фантастики».

История с носом неправдоподобна, а вот характер майора Ковалева и суть петербургской жизни выявлены через эту гротескную, сатирическую ситуацию полностью, показаны вся их типичность и реализм. Здесь «все фантастично и вместе с тем все — в высшей степени поэтическая правда» (Аполлон Григорьев). Комизм Гоголя, основанный на «бесконечной иронии» (Белинский), выявляет всю ограниченность этой чиновничь-



Нос над Петербургом

ей жизни и неизбежно приводит к унынию и грусти: жалко так измелчавшего, обобравшего самого себя человека.

Гоголь продолжал работать над циклом петербургских повестей, видя в них важное и необходимое дополнение к «Ревизору» и «Мертвым душам». Здесь он заговорил о том, о чем нельзя сказать в пьесе и поэме в прозе, причудливо соединил романтизм с реализмом. История петербургского художника получила новое освещение и более глубокий смысл в повести **«Портрет»** (1835), где Гоголь заговорил о высокой тайне искусства и опасности превращения его в ремесло, скорую работу, о нравственной гибели художника, растлевающей силе золота и модного успеха, о нравственной природе и ответственности таланта. Его живописец Чартков променял свой талант на легкий успех у светской публики и заплатил за это дарованием и жизнью.

Интересны романтические мысли Гоголя, долго жившего в Италии среди русских художников, о темном и божественном началах в искусстве, об их вечной борьбе в душе творческого человека. И здесь нашла свое место фантастика в образе страшного ростовщика и его мрачного портрета с живыми глазами, соединившаяся с «натуральным» описанием населяющих Петербург и Коломну общественных слоев и групп, типов, городских пейзажей. Опять возникает чисто гоголевский контраст между высоким искусством и низким бытом и несовершенной природой человека искусства. Этот возвышенный, пророческий пафос писателя потом неожиданно выразится в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

«Записки сумасшедшего» (1835) — одна из самых поэтических и трагических повестей Гоголя. Это тоже портрет, но в нем



Чартков и ростовщик.

Художник А.И. Кравченко. 1928 г.



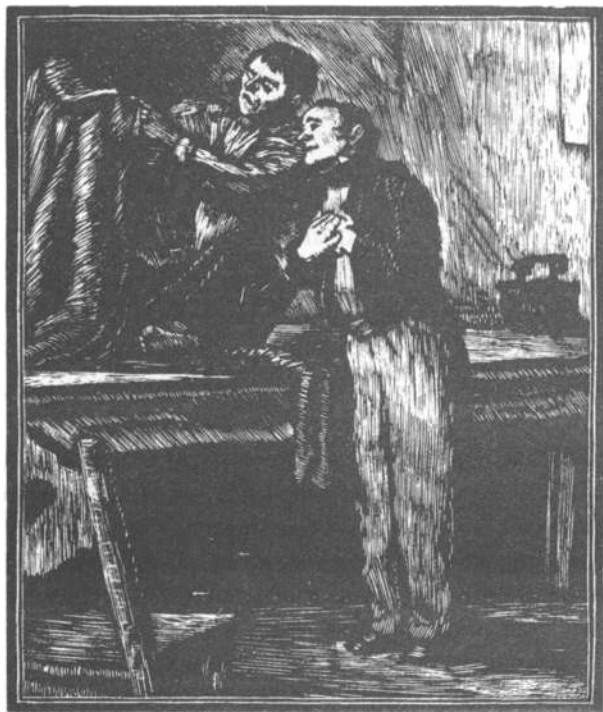
Поприщин.
Художник И.Е. Репин. 1870 г.

живет несчастная и больная душа маленького человека, петербургского чиновника, доведенного службой и бытом до полного расстройств мысли и чувств. Это дневник: незначительный чиновник Поприщин самодовольно высказывает свои малограмотные, нелепые суждения, говорит об обидах и подозрениях. Сначала этот маленький человек смешон в своих мечтах и претензиях, но потом читателю становится страшно жалко потерявшего себя, отчаявшегося, впадающего в безумие человека.

Страшный мир Петербурга, чиновников и департаментов здесь сам начинает безумствовать, выявляет свою пустоту и бесчеловечность, ложь и фальшь всех отношений между людьми. Человек здесь потерялся среди пустых форм и чинов,

и Поприщин не может выдержать этой обыденной жестокости жизни и медленно сходит с ума. Впадая в безумие, чиновник просит тройку, молит, стонет, плачет, зовет матушку, монолог его является собой высочайшую поэзию и повесть об очередной обыденной русской трагедии, когда «маленький человек» заблудился, сошел с ума и погиб в страшном, бесчеловечном мире министерств и департаментов.

Вершиной гоголевского гуманизма является повесть «Шинель» (1839–1841). Это тоже повесть о петербургском чиновнике — Акакии Акакиевиче Башмачкине, маленьком незаметном человечке, мечтой всей жизни которого была постройка (он строит ее как дом, выбирая каждую ниточку и пуговицу) новой шинели, а трагедией всей жизни — утрата



Акакий Акакиевич у портного.
Художник А.Д. Гончаров. 1951 г.

этой шинели, отобранной у него уличными грабителями. Да, человек этот смешон и ничтожен, материальная и духовная жизнь его скудна, но не по его же вине. И когда Акакий Акакиевич говорит своим сослуживцам знаменитую фразу «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?», читателей охватывает смущение, чувство вины и пронзительная жалость, сострадание. Человек, брат наш, страдает, плачет, мерзнет без шинели, пребывает в нищете, но он имеет право на достойную жизнь, наше внимание, помощь, любовь, семью, на место в мире других людей.

Мир петербургских повестей Гоголя звал к гуманизму и чуткости, разоблачал миражи и бесчеловечность страшного мира, заговорил о «маленьком человеке» и его больших правах на достойную жизнь.

Птица-тройка: полет через реальность

Вершинное творение Гоголя, с которым вы уже знакомы, написано прозой, но названо *поэмой*. Что хотел сказать Гоголь, называя так свои «Мертвые души»?

Идея этой необычной книги была подсказана ему Пушкиным, поэма писалась в основном за границей с 1835 по 1841 год, после долгих цензурных препятствий была наконец опубликована и потрясла всю Россию. А ведь это был только первый том главной книги великого писателя, об общем замысле которой автор потом говорил:

«Чем более обдумывал я свое сочинение, тем более чувствовал, что оно может действительно принести пользу. Чем более я обдумывал мое сочинение, тем более видел, что не случайно следует мне взять характеры, какие попадутся, но избрать одни те, на которых заметней и глубже отпечатались истинно русские, коренные свойства наши. Мне хотелось в сочинении моем выставить преимущественно те высшие свойства русской природы, которые еще не всеми ценятся справедливо, и преимущественно те низкие, которые еще недостаточно всеми осмеяны и поражены. Мне хотелось сюда собрать одни яркие психологические явления, поместить те наблюдения, которые я делал издавна сокровенно над



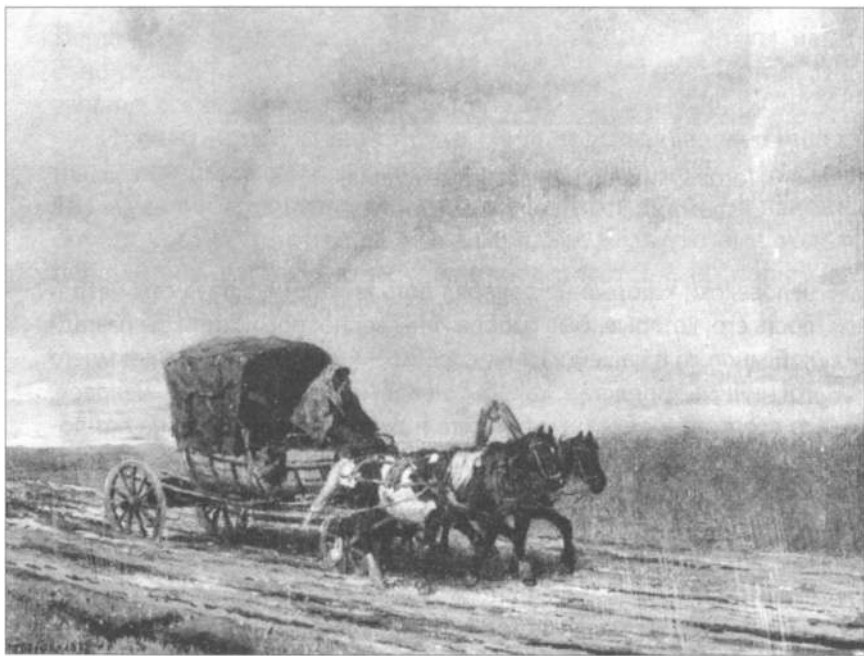
Гоголь, читающий «Мертвые души».

Художник Э.А. Дмитриев-Мамонов. 1839 г.

человеком, которые не доверял дотолу перу, чувствуя сам незрелость его, которые, быв изображены верно, послужили бы разгадкой многого в нашей жизни, словом — чтобы, по прочтении моего сочиненья, предстал как бы невольно весь русский человек, со всем разнообразьем богатств и даров, доставшихся на его долю, преимущественно перед другими народами, и со всем множеством тех недостатков, которые находятся в нем, также преимущественно пред всеми другими народами. Я думал, что лирическая сила, которой у меня был запас, поможет мне изобразить так эти достоинства, что к ним возгорится любовью русский человек, а сила смеха, которого у меня также был запас, поможет мне так ярко изобразить недостатки, что их возненавидит читатель, если бы даже нашел их в себе самом».

Гоголь-мыслитель желал одного, получилось же у него, великого художника, совсем другое. Второго, «положительного», тома мы не имеем, но и первый том «Мертвых душ» поражает нас глубиной, оригинальностью и удивительной рельефностью, правдой художественных типов. Эта книга сильна не отрицанием, а любовью, требовательной и часто окрашенной печалью. Поэтому Россия поняла и приняла скрытые в «Мертвых душах» поэзию и правду о себе.

Это не был социальный роман «онегинского» типа, в книге Гоголя нет героя своего времени, нет Онегина и Печорина, вообще нет центральной фигуры и какой-то первостепенно важной социальной проблемы, без которых классический русский роман невозможен. У Гоголя главное — образ дороги и портреты чиновников, помещиков и крестьян, имений и губернского города; в путешествии героя неожиданно выявляются смешные стороны людей и их бытия, комизм неодолимой



Дорога. Художник П.П. Соколов. 1886 г.



Птица-тройка. Художник С.А. Коровин. 1890-е гг.

жизни, иногда, как в эпизоде с Плюшкиным, переходящий в какой-то печальный, элегический трагизм.

В дороге лучше видна и понятна вся Россия, хотя показана она «с одного боку» — сатирически и лирически, видна ее грустная реальность, сквозь которую рвется вперед и ввысь яркая и поэтичная птица-тройка, душа народа. Ее образ является важнейшим, «знаковым» в гоголевской поэме. Но образ этот формируют яркие художественные типы, глубокие, достигающие до символов характеры.

С помощью ловкого мошенника Чичикова автор вместе с читателем проехал на тройке по всей России и показал умело отобранные типы русских людей, общественные группы и слои, обыденную жизнь целых сословий, губернский город и падающий на него отсвет Петербурга, всю страну в ее неярком, будничном облике. Продуман и сам многоступенчатый переход от Манилова к Плюшкину, от характера к характеру, все глубже раскрывающий падение омертвелой души. Пушкин ценил в Гоголе именно эту «способность угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего, как живого». Достаточно вспомнить паталогического скупца

Плюшкина, «прореху на человечестве», или непроходимо глупую помещицу Коробочку, чтобы понять, как далеки от идеала все персонажи первого тома «Мертвых душ», как грустна и несчастна эта Россия. Не во лжи и мошенничестве буйного Ноздрева или бездеятельной слащавости мечтателя Манилова смысл их образов, а в вечном сне их мертвых душ, в полном забвении высоких идеалов, простодушном непонимании глубины собственного нравственного падения и нежелании стать лучше, вырваться из тины житейских мелочей и самообмана.

Герои романтических поэм страдали от собственного несовершенства, от невозможности воплотить свои высокие идеалы в «низкой» реальности; персонажи «Мертвых душ» далеки от какого-либо страдания и сомнений. И гоголевский Город, сложившийся в отдельный живой комический образ (сравните его с образом Петербурга в «Невском проспекте») из взятых у множества губернских центров типичных черт, самодоволен, суетен, ничтожен, живет сплетнями, слухами, взяточничеством и игрой в карты.

Но не лучше и крепостная деревня с ее традиционной нищетой, тяжелым пьянством, всеобщей ленью, дремучей бестолковщиной, воплотившейся в старательных дяде Митяе и дяде Миняе, только измучивших своей нелепой «помощью» запутанных лошадей. Да, здесь ощущается гоголевская сатира во всей ее силе и пронизании, но даже пылкий и увлекающийся критик В.Г. Белинский, пытавшийся сделать из автора книги революционного демократа, признал: «Нельзя ошибочнее смотреть на «Мертвые души» и грубее понимать их, как видя в них сатиру».

Да, Гоголь — не Салтыков-Щедрин, и книга его — не бичующая страну и людей сатира. Сам автор писал: «Вовсе не губерния и не несколько уродливых помещиков, и не то, что им приписывают, есть предмет «Мертвых душ». Но как же можно было назвать поэмой книгу, где герои — Плюшкин и Собакевич? И все же поэт-демократ Н.А. Некрасов с полным основанием говорил, что у Гоголя всюду, даже в мокрых галках на заборе, есть поэзия, лиризм: «Это-то и есть настоящая, великая сила Гоголя. Все неотразимое влияние его творений заключается в лиризме, имеющем такой простой, родственно слитый с самыми обыкновенными явлениями жизни — с прозой — харак-



Мужики указывают дорогу Чичикову.

Гравюра Е.Е. Бернардского по рисунку А.А. Агина. 1846 г.

тер, и притом такой русский характер!» Гоголевская проза субъективная, очень личная, она проникнута высоким лирическим пафосом, но ее поэтичность ощущается не только в знаменитых лирических авторских отступлениях.

Страшен и трагичен портрет Плюшкина, но рядом в его имении живет сам по себе и растет живописный старый сад, где живая всеильная природа мудро исправила все бездумные безобразия и недосмотры владельца. Так тонко, поэтично высказана надежда Гоголя на возрождение павшего человека. Да и на высохшем лице очерстневшего скупца вдруг является какой-то светлый отблеск воспоминания о былом, о дружбе и юности.

У великого гуманиста Гоголя скрытая поэзия преодолевает односторонность комических характеров и сатиры. Без лиризма невозможны гоголевские комизм и сатира. Лирический герой не только смеется над комичными ситуациями и характерами, но и грустит о несовершенстве жизни и в то же время мечтает, верит, с надеждой глядит на летящую через все эти препятствия птицу-тройку — Россию.

Возьмем только один из миров поэмы — мир Собакевича. Внутренняя сущность, тип личности человека характеризуется автором через его деревню, дом, мебель (бюро, похожее на медведя), картины и гравюры, жену, крестьян и т.п. В мире Собакевича все неуклюже и тяжеловесно, но крепко сколочено и надежно — полная противоположность плюшкинской мрачной разрухе и ноздревскому зыбкому миру бездумного вранья. Дом и постройки из каких-то вековых бревен, даже колодец сделан из корабельного дуба. Все в порядке, в том числе и крестьянские избы. Сам хозяин — хитрый человек-кулак и опытный практик, с как бы топором вырубленным лицом, похожий на медведя, и зовут его Михаилом Семеновичем. «Казалось, в этом теле совсем не было души», — говорит Гоголь, как бы напоминая нам о названии своей поэмы. Но потом уточняет, что она есть, но скрыта где-то глубоко и спит.

И вдруг, говоря Чичикову о своих умерших крестьянах, неуклюжий медведь и грубиян просыпается, преобразается и восхищается их силой, талантами и прочими добродетелями. Даже слышна в его корявых словах какая-то искренняя поэзия, употреблено легкое и красивое слово «мечта». Да, он хитрит, хочет продать выгоднее умершие души, но крепкий хозяин знает и ценит своих крестьян-тружеников. Разве это не человеческая черта? Важно и то, что надежный Собакевич, в отличие от человека-дряни Ноздрева, не продает Чичикова во время городского скандала и его публичного разоблачения, в нем нет «нежного расположения к подлости», которое замечено Гоголем у жеманных городских дам-сплетниц. Так что это не только карикатура и не только сатира.

Все сюжетные линии соединены в поэме Гоголя замыслом и образом автора. За первым томом «Мертвых душ» ощущает-

ся второй, ведущий нас, по замыслу автора, от отрицательных персонажей к их духовному возрождению и к положительному «идеальному человеку». Именно там сказаны Гоголем великие, вещие слова: «Где же тот, кто бы на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово: вперед? Кто, зная все силы и свойства, и всю глубину нашей природы, одним чародейным мановеньем мог бы устремить на высокую жизнь русского человека? Какими словами, какой любовью заплатил бы ему благодарный русский человек! Но века проходят за веками; полмил-



Гоголь сжигает второй том «Мертвых душ».
Художник А.И. Кравченко. 1933 г.

лиона сидней, увальней и байбаков дремлют непробудно, и редко рождается на Руси муж, умеющий произносить его, это всемогущее слово».

К сожалению, второй том не дописан, сожжен автором, гоголевский замысел не удался в силу отсутствия такого смелого и сильного человека в русской неидеальной действительности. Но в продолжение гоголевской темы такие образы пытались создать пришедшие ему на смену русские писатели — Гончаров, Тургенев, Некрасов, Чехов и др.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Как в повести «Невский проспект» нарисован образ призрачного, обманчивого города, чуждого «мечтательно-му» человеку? Что нового внес Гоголь в «петербургскую» тему?
2. В чем суть противопоставления художника Пискарева и поручика Пирогова в «Невском проспекте»? Каким литературным жанрам соответствуют сюжеты, связанные с этими героями?
3. Как в повести «Нос» проявляются черты «фантастического реализма» Гоголя? Какую роль в гоголевском сатирическом повествовании играет прием гротеска? Что означает для героя повести утрата носа?
4. Какие перемены в жизни майора Ковалева связаны с исчезновением его носа?
- 5*. Почему Гоголь столь часто прибегает к созданию «миражных» ситуаций в сюжетах своих произведений? Отвечая на этот вопрос, используйте сведения о ранее изученных произведениях?
- 6*. Какова роль романтической традиции в творчестве Гоголя? Поэты XX века В. Брюсов и А. Белый сравнивали произведения Гоголя с новеллами американского романтика Эдгара По, отмечая присущую им обоим способность «вскрывать кошмар обыденности» через принципы абсурда, фантастического преувеличения. Как бы вы определили творческий метод Гоголя?

7. Опираясь на рассмотренные повести «Невский проспект» и «Нос», а также на ранее изученные произведения Гоголя, охарактеризуйте т.н. «гоголевский» период в русской литературе.
8. Что делает «Мертвые души» поэмой «итога»? Как в ней выразились идеалы Гоголя?

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



«Миражный» сюжет.
Гротеск.
Фантазмагория.
Ирония.
Трагикомедия.

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Мир «маленького человека» в петербургских повестях Н.В. Гоголя.
2. Образ Петербурга в гоголевской прозе: традиции и новаторство.
3. Реальное и фантастическое в повести Н.В. Гоголя «Нос».
4. Смешны или абсурдны истории, рассказанные Гоголем в петербургских повестях?
5. Конфликт мечты и действительности в повести Н.В. Гоголя «Невский проспект».

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Цикл петербургских повестей Гоголя как художественное целое.
2. Романтические традиции в гоголевской прозе разных лет.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



Виноградов И.А. Гоголь, художник и мыслитель. М., 2000.

Воропаев В.А. Н.В. Гоголь. Жизнь и творчество. М., 2002.

Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.

Зарецкий В.А. Петербургские повести Гоголя. Саратов, 1976.

Золотусский И.П. Гоголь. М., 1998.

Мани Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1988.

Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. М., 1983.

Смирнова-Чикина Е.С. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души»: комментарий. Л., 1974.

Соколов Б.В. Гоголь. Энциклопедия. М., 2003.

Трудный путь. Зарубежная Россия и Гоголь. М., 2002.

Турбин В.Н. Герои Гоголя. М., 1983.

Литература является частью культуры своего времени. Предметы быта, характерные для повседневного обихода определенной среды, по-своему свидетельствуют о событиях, отраженных в литературе. Здесь помещены изображения вещей, являвшихся частью быта русского дворянства, так как литература XIX века преимущественно дворянская.



Часы каминные.
Франция, Париж.
Первая четверть XIX в.



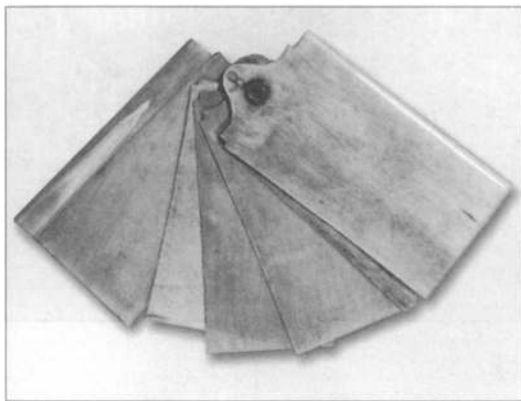
Коробочка,
вышитая бисером.
1830–1850-е гг.



Столик для рукоделия. Россия. 1830-е гг.



Веер. Германия.
Конец XVIII – первая
половина XIX в.



Бальная записная книжка
из пластин моржовой кости
для записи приглашений
на танец, принадлежавшая
А.П. Керн



Флакон для духов
Н.Н. Пушкиной.
Первая половина
XIX в.



Книжный шкаф и два кресла.
Россия. Конец XVIII в.

Подсвечник.
1830–1840-е гг.



Рукописные
дамские
альбомы.
Вторая
половина
XIX в.

Стол
для живописи.
Россия.
1820–1830-е гг.





Фужер с гербом Ржевских.
Россия. Первая четверть XIX в.



Графин и бокал.
Россия. Завод М.Ф. Орлова.
1830–1840-е гг.



Шкатулка.
Первая четверть
XIX в.



Карточный игровой столик.
Середина XVIII в.



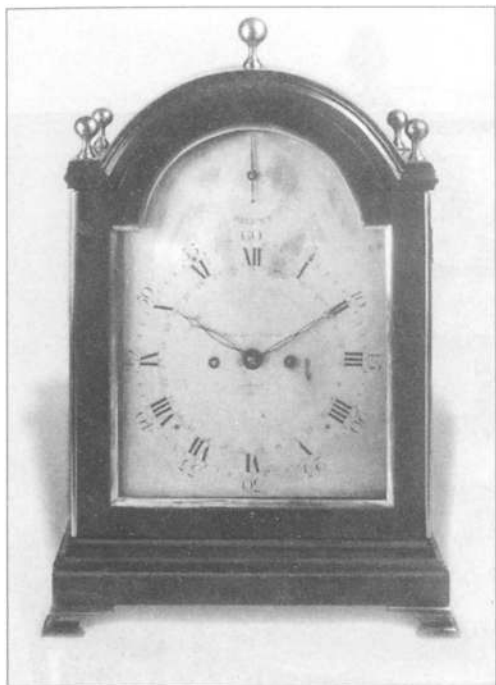
Фрагмент сервиза.
Кофейник и две чашки
с блюдцами.
Франция. 1810-е гг.



Бутыль.
Россия. Конец XVII —
начало XVIII в.



Усадебная мебель.
Россия. Первая четверть XIX в.



Часы. Англия.
Конец XVIII в.

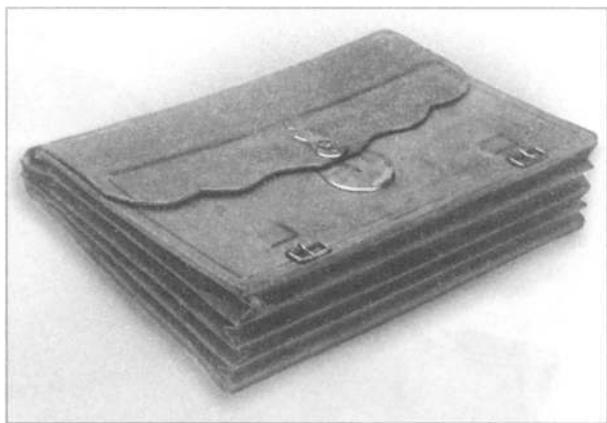


Шкатулка дорожная.
Россия. Вторая половина XIX в.



Диван.

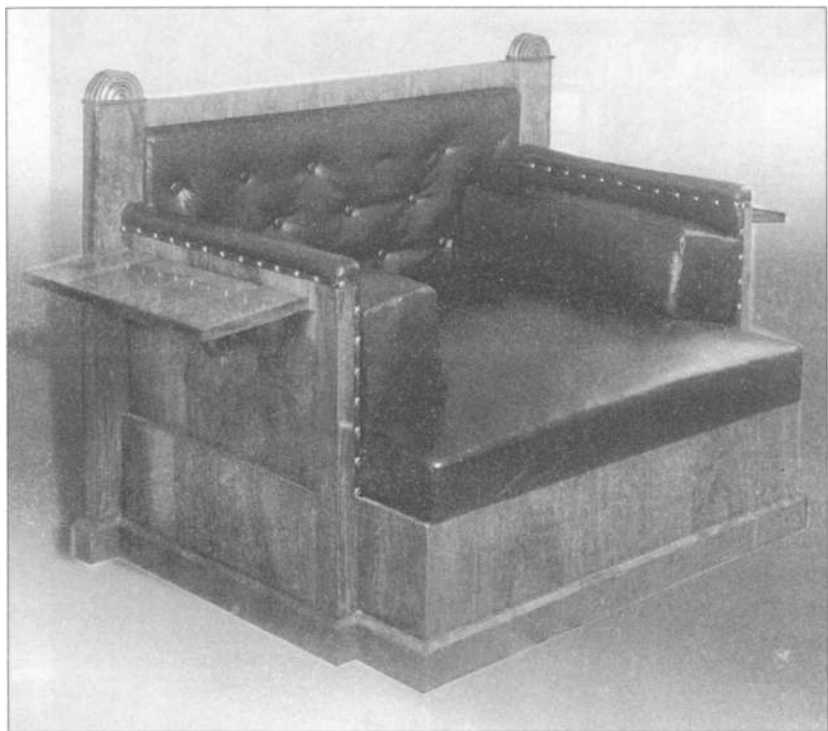
Россия. Середина XIX в.



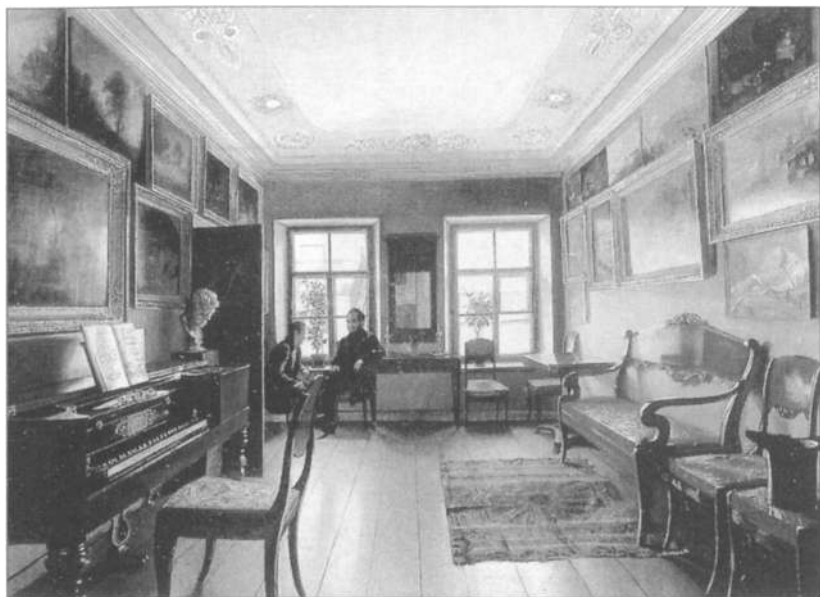
Портфель Н.В. Гоголя.
Россия. 1830–1840-е гг.



Стол письменный.
Россия. 1830-е гг.



Кресло-диванчик.
Россия. 1830-е гг.



Интерьер
комнаты
в дворянском
доме 1830-х гг.
Художник
А.В. Тыранов.
Начало
1830-х гг.



В комнатах. Художник К.А. Зеленцов. Конец 1820-х гг.



Интерьер. Комната любителя художеств А.Р. Томилова.
Художник П.Е. Заболотский. 1833 г.



Часы каминные

Г.А. Пушкина.

Франция.

Вторая половина XIX в.

ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

ИДЕЙНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ, КРИТИКА, ЖУРНАЛИСТИКА 1860—1890-х годов

Во второй половине XIX столетия русская литература развивалась в сложной исторической обстановке. Это была эпоха Великих реформ, явившихся необходимой формой разрешения назревших социальных проблем, среди которых центральное место занимал «крестьянский вопрос». Русское общество пришло в движение, что не могло не отразиться на творчестве писателей, позиции литературной критики и журналов. «С половины прошедшего столетия ум образованного русского человека напитался значительным запасом политических и нравственных идей» — так характеризовал время реформ историк В.О. Ключевский. Реформирование коснулось и области высшего и среднего образования. Литература неизбежно втягивалась в политическую борьбу. Выдающийся русский публицист-демократ А.И. Герцен назвал художественную литературу «единственной трибуной», откуда передовое русское общество открыто выразило свое возмущение положением в стране и требовало его радикально изменить, вплоть до революционного переворота. Разумеется, далеко



В.Г. Белинский.
Художник П.Я. Павлинов. 1922 г.



А.И. Герцен. Художник
Н.П. Дмитриевский. 1932 г.

не все писатели принимали революционную доктрину радикалов, но все чувствовали неизбежность назревающих социальных перемен.

Такой ход литературного развития был определен уже в 1840-е годы, когда в русском образованном обществе произошла идейно-политическая поляризация, в литературу и журналистику пришли и потеснили дворян «новые люди» — демократы-разночинцы во главе с Белинским и Герценом. Общество разделилось на славянофилов и западников. Белинский встал во главе нового литературного направления — «натуральной школы», главным своим жанром сделавшей «физиологический» очерк, социологическое описание различных общественных типов, в основном из низших слоев русской жизни.

Славянофилы (А.С. Хомяков, И.В. и П.В. Киреевские, Ю.Ф. Самарин, К.С. и И.С. Аксаковы) были по своим воззрениям и творческим взглядам поздними романтиками, отстаивали идею особого исторического пути России и русского на-

рода, жаждали утраченного единения образованных сословий с простым народом и национального возрождения, критиковали Петровские реформы, утверждая, что в России невозможны просвещение и демократия западного образца.

Западники (В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Т.Н. Грановский, П.Я. Чаадаев) считали необходимым для России именно европейское экономическое развитие и просвещение, законы, парламентские институты, демократические свободы.

Обе непримиримые партии были в оппозиции к правительству, но расходились в определении путей, форм и сроков крестьянской и других реформ.

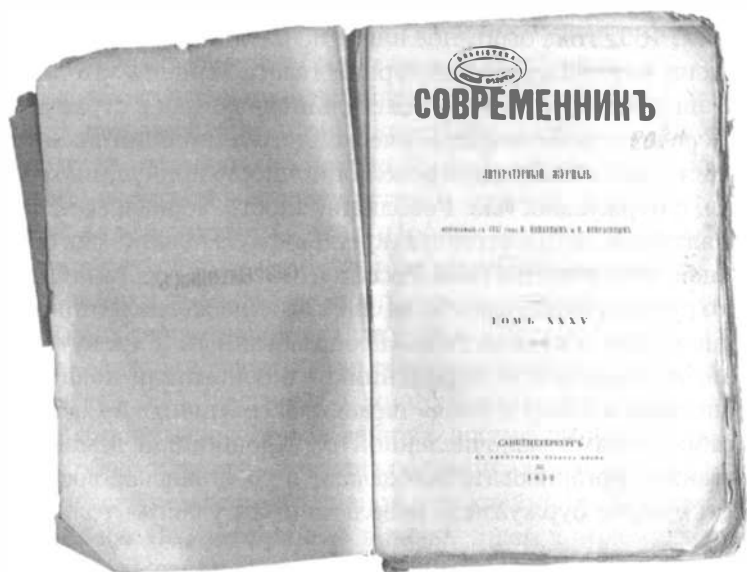
Идейная борьба велась в основном в «толстых» литературных журналах — консервативно-славянофильском «Москвитянине» и либерально-западнических «Отечественных записках» — и находила свое отражение в художественной литературе. В 1846 году Некрасов и Белинский создают обновленный журнал «Современник», вокруг которого спланиваются все демократические силы. Царское правительство ответило цензурными запретами и гонениями, арестами, ссылкой и т.п. Революция 1848 года в Западной Европе послужила поводом для наступления очередной политической реакции в России.

Смерть Белинского, уход в эмиграцию Герцена и Огарева, каторга петрашевца Достоевского, арест и ссылка Салтыкова-Щедрина и Тургенева, гонения на славянофилов — все это обозначило историческую грань, за которой произошли самые радикальные перемены в обществе и литературе. И все же в журнале «Москвитянин» в 1851 году появилась группа молодых писателей (А.Н. Островский, А.А. Григорьев, А.Ф. Писемский), давшая новое направление идеям славянофилов; либеральные западники (В.П. Боткин, А.В. Дружинин, П.В. Анненков) продолжали отстаивать ставшую передовой в годы безвременья идею «чистого искусства», а Некрасов привлек в «Современник» молодого Л.Н. Толстого и литераторов-демократов во главе с Н.Г. Чернышевским. Именно этот период дал импульс к формированию основных литературных школ и течений 1860-х годов.

От литературных мечтаний к литературной борьбе

Шестидесятые годы в истории нашей литературы принято отсчитывать с 1855 года, когда экономический кризис и поражение в Крымской (Восточной) войне привели к политической «оттепели», бурному росту общественного движения и подготовке реформ «сверху». Жажда перемен, обновления, деятельности охватила все русское общество. Быстро формировавшаяся и разраставшаяся революционно-демократическая интеллигенция сплотилась вокруг некрасовского «Современника» и, став основной литературно-общественной силой, формировала общественное мнение и одновременно влияла на него. Не принадлежа к какой-либо партии, Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев и другие литераторы отдавали до поры до времени свои лучшие произведения Некрасову, тем самым усиливая позиции радикальной интеллигенции в обществе и литературе. «Современник» стал не только литературным, но и общественно-политическим журналом, и такая эволюция стала общей для «толстых» периодических изданий. Расцвела сатирическая журналистика («Свисток» Н.А. Добролюбова, «Искра» В. Курочкина), популярными жанрами стали стихотворные пародии и памфлеты. Отчасти сохранили свое место в журналистике либеральные «Отечественные записки».

Значительная часть дворянской интеллигенции, занимающей либеральные позиции, стремилась к экономическим и политическим реформам «сверху», новому, буржуазному устройству деревни и сельского хозяйства. Провозглашая независимость литературы от политических идей и проблем, А.В. Дружинин в журнале «Библиотека для чтения» и М.Н. Катков в новом журнале «Русский вестник» противопоставляют «гоголевскому периоду» литературы гений Пушкина. Речь шла не только о классическом наследии, от которого отказывались революционные демократы вслед за их учителем Белинским, но и о дальнейшем пребывании писателей-дворян в журнале, ставшем центром антидворянского политического движения. К тому же писатели испытывали в редакции «Современника» скрытое давление Чернышевского и Добролюбова, и даже опытный редактор Некрасов не мог предотвратить все конфликты и разногласия.



«Современник» № 9 за 1852 г.

В итоге Толстой, Тургенев, Анненков, Боткин, Дружинин, Григорович составляют особую оппозиционную группу в редакции «Современника», отвергают идеи Чернышевского, его цикл статей «Очерки гоголевского периода русской литературы», и один за другим покидая стремительно «левеющий» журнал Некрасова, неизбежно приходят к влиятельному и решительному реформатору-монархисту Каткову, в консервативном журнале которого напечатаны многие выдающиеся литературные произведения этого периода. Оживляется и славянофильское движение: с 1856 года издается московский журнал «Русская беседа», И.С. Аксаков редактирует газеты «День» и «Москва». В начале 1860-х годов братья М.М. и Ф.М. Достоевские, Ап. Григорьев и Н.Н. Страхов создали неославянофильскую теорию «почвенничества», возврата к здоровым народным началам на основе современных достижений образования и науки. Возглавляемые ими журналы «Время» и «Эпоха» продолжили дело «молодой редакции» «Москвитя-

нина». С 1857 года огромное влияние на общественную борьбу в России оказывает бесцензурная газета Герцена «Колокол», издававшаяся в Лондоне и нелегально ввозимая в страну.

В среде «левой» демократической интеллигенции также происходило расслоение: здесь революционность причудливо соединялась с буржуазностью. Революционность Чернышевского заставляла его верить в отсталую крестьянскую общину как основу будущей, социалистической России и звать ее к восстанию, потому что русская буржуазия была еще слабой и далекой от революционных идей, а купечество — необразованным и дремуче реакционным. Идеологи «Современника» и основатели подпольной организации «Земля и воля» надеялись совершить в России революцию силами малочисленной революционной демократии, призванной организовать и возглавить крестьянское восстание, то есть хотели буржуазной революции без участия только еще



«Колокол» № 1 за 1857 г.

формировавшейся и не имеющей своей идеологии и политических целей буржуазии, что было заведомой утопией.

Иные молодые радикалы видели выход в просветительстве, которое направит купечество и крестьянство по капиталистическому пути развития. Их целью было быстрое формирование русской буржуазии и купечества в единый класс, который должен в результате реформ и общественной борьбы стать правящим, возглавить вместе с передовыми дворянами конституционную, демократическую, европеизированную Россию. С 1859 года начал выходить журнал «Русское слово», главным идеологом которого стал молодой литературный критик и публицист Д.И. Писарев. Он много писал о литературе, но еще больше о популяризации новейших достижений естественных наук и образования. Писаревское радикальное просветительство при всей резкости его оценок и суждений было откровенно буржуазным. Все это привело в дальнейшем к полемике между критиками «Современника» и «Русского слова».

Растущее влияние журналов привело к тому, что русская художественная проза от повести и «физиологического» очерка времен «натуральной школы» пришла к социальному роману, отображающему основные общественные типы и саму эпоху, и роман этот чаще всего рождался из усложненной, разработанной изнутри повести и писался как фельетон, то есть по частям, для очередного номера популярного журнала, причем издатель мог выбросить не понравившиеся ему главы или даже переписать их. Так работали Достоевский и другие профессиональные писатели, зависевшие от журналов материально. Логикой общественного противостояния было продиктовано и появление жанра антинигилистического романа, направленного против революционной демократии, ее деятелей и идей (Н. Лесков, В. Ключников, А. Писемский и др.).

Авторы романов стремились определить сам тип героя своего времени, показать его идеалы и стремления, поэтому романы их были не только социальными, но и психологическими, отражали мир души, сомнения и верования тогдашних людей. Эти споры продолжали и направляли влиятельные литературные критики разных журналов и лагерей, выступавшие со ста-

тнями по поводу известных романов и на их материале развивавшие те или иные социальные идеи.

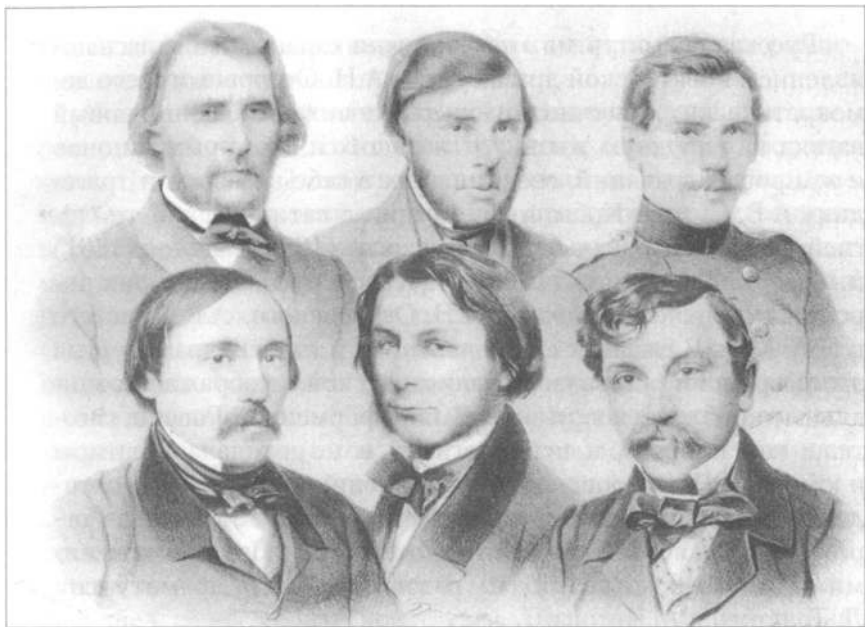
В итоге роман становится самым читаемым, главным жанром русской прозы. Л. Толстой, Тургенев, Гончаров, Достоевский, Писемский, Лесков возвели русский реалистический роман в ранг мировой классики. Отзвуки нравственных и художественных исканий «большого» жанра находили свое место и в повестях этих авторов, а Салтыков-Щедрин, Лесков и новые демократические писатели народнического толка (Н. Помяловский, Ф. Решетников, Г. Успенский, А. Левитов) продолжали развивать очерковый жанр, объединяя очерки в тематические циклы. Таким образом осуществлялось плодотворное и необходимое литературе обновление идейных и творческих традиций «натуральной школы».

Поэзия в 1860-е годы продолжала в основном оставаться романтической. Но романтизма как поэтической школы уже не существовало: выдающиеся поэты творили в уединении, каждый шел своей творческой стезей. Великий русский лирик Ф.И. Тютчев начал свою литературную деятельность еще в 1820-е годы, Жуковский до своей смерти в 1852 году оставался главой русской поэзии и непревзойденным мастером художественного перевода, продолжали писать П.А. Вяземский, С.П. Шевырев, А.С. Хомяков, И.С. Аксаков, более молодые лирики А.Н. Майков, Я.П. Полонский, А.А. Фет, А.К. Толстой, Л.А. Мей, К.К. Случевский. Им противостояла более влиятельная, сплоченная и многочисленная демократическая поэзия во главе с Н.А. Некрасовым, боровшаяся с романтической лирикой как с ненужным и вредным «искусством для искусства». Появились последователи Некрасова и Кольцова: писавшие в народном стиле И.С. Никитин и И.З. Суриков, сатирики и пародисты вроде Д. Минаева. Социальные поэмы, обличительные стихотворения, сатира, пародии и фельетоны наполняли отделы поэзии демократических журналов. Критика этих журналов активно участвовала в общественно-литературной борьбе, публикуя уничтожающие статьи и рецензии на сборники и публикации поэтов «чистого искусства». И все же главные художественные открытия поэзии 1860-х годов состоялись именно в сфере «чистой» лирики.

Русская драматургия этого времени характеризовалась появлением новаторской драматургии А.Н. Островского, его демократических «пьес жизни», выразивших совершенно новый взгляд на народную жизнь, отказавшихся от старых канонов и жанровых градаций, соединивших в себе комедию и трагедию. А.В. Сухово-Кобылин выступил с сатирической трилогией — пьесами «Свадьба Кречинского» (1855), «Дело» (1861) и «Смерть Тарелкина» (1869). Интерес к русской истории породил исторические драмы А.Н. Островского, А.К. Толстого и Л.А. Мея. В главных своих явлениях и именах драматургия этого времени оставалась реалистической, отображала социальные проблемы и типы новой, пореформенной России, тяготела, как и проза, к психологизму и не чуждалась сатиры и юмора. А.Н. Островский на протяжении нескольких десятилетий оставался вождем русской драматургии, оказывая огромное воздействие на развитие отечественного театра своими поздними пьесами и готовя приход драматургии Л. Толстого и А. Чехова.

Под бременем «проклятых вопросов»

В силу неоднозначности последствий крестьянской реформы идейно-эстетическая борьба в литературе и критике обострилась, нарастали социальные волнения, вспыхнул очередной польский мятеж, в Петербурге произошли крупные пожары (в них обвиняли революционеров) и студенческие волнения. К 1862 году царское правительство сумело изменить ситуацию в стране в свою пользу. Были приостановлены издания двух самых влиятельных журналов оппозиции — «Современника» и «Русского слова», арестованы Чернышевский и Писарев. Закрыты журналы «почвенников» «Время» и «Эпоха», прекращено издание либеральной «Библиотеки для чтения», гонениям подверглась «Искра». Новый устав о печати 1865 года позволил властям более эффективно контролировать журналистику. В этих условиях расцвел проправительственный «Русский вестник» М.Н. Каткова, ибо после проведения реформ дворяне и буржуазия осознали, что постепенное обновление и демокра-



И. Тургенев, В. Сологуб, Л. Толстой, Н. Некрасов,
Д. Григорович, И. Панаев. Из серии литографий
«Русские современные писатели». Вторая половина XIX в.

тизация русской жизни могут быть обеспечены только «сверху», а не путем великих революционных потрясений.

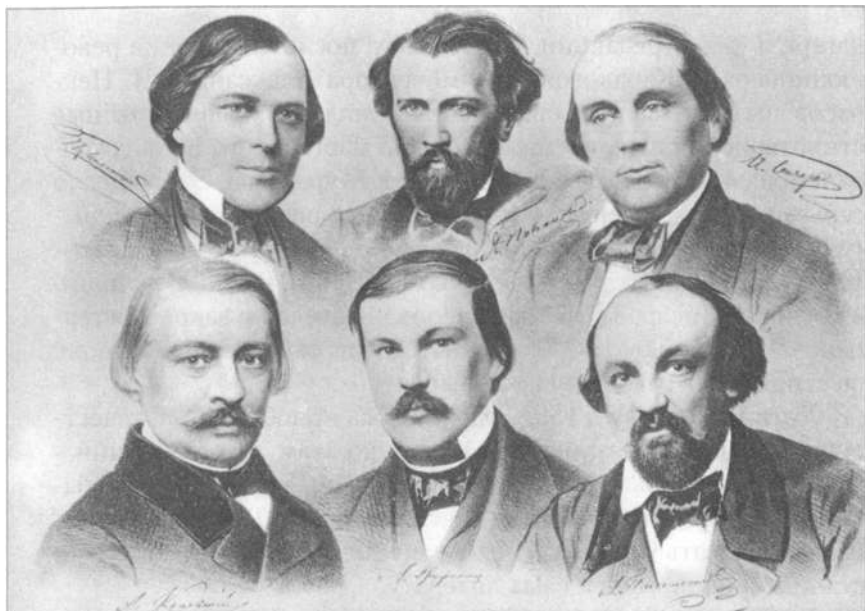
В этих условиях демократической оппозиции пришлось произвести перегруппировку сил и осторожнее вести свою политическую, общественную и литературную деятельность. В 1863 году Некрасову удалось добиться возобновления издания «Современника», и там начал печататься написанный Чернышевским в Петропавловской крепости роман «Что делать?». В новую редакцию помимо Некрасова вошли Салтыков-Щедрин, Г. Елисеев, М. Антонович. Вокруг «Современника» стали группироваться молодые писатели демократических взглядов, здесь продолжал печатать свои комедии Островский. Однако редакторская деятельность Некрасова, написавшего в эти годы лучшие свои поэмы и стихотворения, постоянно осложнялась цензурными запретами и разногласиями в демократическом

лагере и самой редакции. В 1866 году, после покушения революционера Д. Каракозова на императора Александра II, Некрасов пытался спасти опальный журнал, написав хвалебные стихотворения в честь спасшего царя мастерового Комиссарова и подавившего польский мятеж М. Муравьева. Это нанесло серьезный ущерб репутации поэта, но не предотвратило закрытие журнала. Одновременно было закрыто и «Русское слово», также обновленное и также печатавшее статьи заключенного в крепость Писарева. Потерял своих читателей и закрылся герценовский «Колокол». Эти события как бы завершали эпоху шестидесятых годов в нашей литературе.

Хотя Некрасову в 1867 году удалось приобрести «Отечественные записки», заменившие демократам «Современник» и вплоть до закрытия в 1884 году редактировавшиеся Салтыковым-Щедриным, а Г. Благовосветлов вместо «Русского слова» начал издавать журнал «Дело», время изменилось, другими стали журналистика и сама литература.

В 1872 году Достоевский написал роман «Бесы», где весьма нелицеприятно изобразил революционеров, а их методы подпольной борьбы и агитации представил как жестокость, иезуитство, безнравственность, непрерывный обман и готовность к любому насилию и уголовному преступлению. В романе прозвучало и обвинение в адрес людей 1840-х годов, породивших революционное движение, ставших его идейными «отцами». Книга Достоевского была воспринята как антиинигилистический роман-памфлет. Щедрин отвечал Достоевскому вышедшей ранее «Историей одного города» (1870), где сатирически изображены происхождение и история монархической власти в России, а народ показан неразумной толпой «начальниковлюбцев» и буйных бунтарей. Уже само сопоставление этих известнейших произведений говорит о неизбежной политизации художественной прозы, о перенесении в литературу борьбы идей, общественного неустройства, всеобщих колебаний, безверия и поисков выхода из социального тупика.

Роман Тургенева «Дым» (1867), также тяготея к памфлету, сатирически изображал русскую политическую эмиграцию и консервативно-аристократическую оппозицию. Незавершенный тургеневский роман «Новь» (1877) посвящен революцион-



П. Мельников, Я. Полонский, И. Гончаров, А. Краевский,
А. Дружинин, А. Писемский. Из серии литографий «Русские
современные писатели». Вторая половина XIX в.

но-демократической интеллигенции, трагедии ее неудачного «хождения в народ». А роман Гончарова «Обрыв» (1869) разделил судьбу «Бесов»: эта поэтичная книга была признана антиингилистическим романом, клеветой на молодое поколение. Даже «Анна Каренина» Толстого, роман о любви, отразил разброд и шатания в обществе, государстве и семье. Проза писателей-народников (Решетников, Глеб Успенский, Слепцов) заговорила о том же распаде, поразившем жизнь низших слоев общества.

Дело было не в обвинениях в адрес того или иного писателя или на шумевшей книги, а в коренном изменении общей литературной ситуации. Завершилась золотая эпоха классического русского романа, о чем сказал в заключительной главе романа «Подросток» Достоевский, так и не дописавший свой последний роман «Братья Карамазовы». Народническая проза с ее тягой к очерковости и натурализму создать такого романа не могла. Романы П. Боборыкина, Д. Мордовцева, П. Засодим-

ского, Н. Златовратского, К. Станюковича, А. Шеллера-Михайлова были книгами не только иного художественного уровня, но другой жанровой разновидности, и потому «Воскресение» Л. Толстого выситя среди этих хроникально-очерковых произведений одиноким памятником ушедшей эпохе. Возникшие в русской прозе семидесятых годов натуралистические тенденции (П. Боборыкин), разрабатываемые с явной оглядкой на модную французскую литературу и романы Золя, не смогли возродить традиции романистов шестидесятых годов. И лишь Чехов в «малых» жанрах рассказа и повести смог вернуть русской прозе высочайшую художественность классического реализма.

Для русской поэзии семидесятые годы стали эпохой Некрасова, который не только написал в это время лучшие свои произведения, но и породил множество последователей и подражателей. Подъем революционного движения выдвинул новых поэтов из среды народничества (Н. Морозов, Г. Мачтет, С. Синегуб, П. Лавров), их стихотворения были бесцензурными, печатались в нелегальных заграничных изданиях, часто становились революционными песнями и гимнами, политическими посланиями. Наряду с ними продолжают творить такие мастера поэтического слова, как А. Фет, А.К. Толстой и Я. Полонский, А. Жемчужников, появляются новые талантливые лирики К. Случевский, А. Апухтин, А. Голенищев-Кутузов.

На переломе веков

Восьмидесятые годы традиционно начались для русской литературы с очередной «реакции» — убийство революционерами-народовольцами императора-освободителя Александра II окончательно разрушило надежды на мирное, постепенное, буржуазно-демократическое развитие России. В свою очередь, революционные народники в своей пропаганде и индивидуальном терроре исчерпали свои силы, постепенно начиная перерождаться в либералов и романтических утопистов. Указанная эпоха часто характеризовалась словами «реакция», «упадок», «безыдейность», хотя речь шла скорее об общей «переходности» 1880-х годов, выразившейся в уходе многих крупных

художников (хотя продолжают работать Гончаров, Л. Толстой, Салтыков-Щедрин, А. Островский) и явлении таких новых талантов, как Гаршин, Мамин-Сибиряк, Короленко, Эртель, молодой Чехов. Появляются «беллетристика reactionеров» типа Маркевича, Авсеенко и др., в русской прозе (Боборыкин, Вас. Немирович-Данченко) продолжает развиваться натурализм, подражающий одноименной школе во французской литературе (Золя, Гонкуры, Доде и др.).

Усиливаются романтические веяния (Короленко, Гаршин), но одновременно в литературе находят отражение индивидуализм, пессимизм, ницшеанство¹, рождающиеся в сфере философии и общественной мысли и неизбежно проникающие в литературу, особенно в поэзию (Мережковский, Минский). Размываются, теряют свое прежнее первостепенное значение «большие» жанры, и прежде всего классический русский роман (даже Л. Толстой пишет в это время только повести «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцера соната»), который теряет свою эпическую и идейную глубину и высоту взгляда на общество и человека, превращается в циклы очерков в творчестве Мамин-Сибиряка и Эртеля. Именно тогда появляются лучшие очерки и рассказы Лескова — «Левша», «Тупейный художник», «Человек на часах», повесть «Полунощники». Очерки пишет также Гончаров, очерковость присуща и «Пошехонской старине» Салтыкова-Щедрина. «Стихотворения в прозе», цикл лирических миниатюр, создает великий романист Тургенев. Неожиданно на первый план литературы выдвигается такой «малый» жанр, как рассказ (прежде всего в творчестве молодого Чехова); он оказывается способным решать главные задачи русской прозы, осмыслить коренные проблемы русской жизни. Продолжение лучших традиций русской прозы происходит на фоне бурного развития буржуазной беллетристики с ее низким идейным и художественным уровнем.

В драматургии Островского («Таланты и поклонники», «Без вины виноватые») сменил Лев Толстой (пьесы «Власть

¹ Ф. Ницше (1844—1900) — немецкий философ, выступавший в своих работах с критикой буржуазной культуры и проповедовавший культ сильной личности, стоящей выше традиционной морали «большинства».

тмы» и «Плоды просвещения»), начал писать пьесы Чехов («Иванов»).

Народническая риторика, призывы к борьбе, мотивы разочарования породили таких популярных в демократической среде поэтов, как С. Надсон и К. Фофанов. Однако «чистая» лирика с ее высокой поэтической культурой и романтическими идеалами побеждает «идейную» поэзию: переживает поздний расцвет А. Фет, пишет лучшие свои стихотворения К. Случевский, позднеромантическая лирика А. Апухтина и А. Голенищева-Кутузова становится не только интереснейшим «послефетовским» явлением, но и влиятельной поэтической школой. Утвердившись в сфере философии, переходит в поэзию русский объективный идеализм (В.С. Соловьев), подготавливающий появление поэзии символистов.

Русская литература второй половины XIX века завершала свой замечательный полувековой путь развития, создав непреходящие художественные ценности, классический реализм, блестящие романистику и лирику, драматургию, литературную критику и публицистику. Ее воспитывающее влияние на русского читателя было огромно и с годами лишь возрастало, причем великие писатели Лев Толстой и А.П. Чехов творили и в начале XX века, на них оглядывались новые поколения писателей и читателей. Литература эта стала верным портретом русского общества и человека, проповедуя добро и правду, свободу, высокие нравственные идеалы, любовь к родине, стремление изменить к лучшему жизнь страны и народа. Она была демократична, ибо создавалась для всего народа, стала его духовным наследием, *русской классикой*.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Какие политические, экономические и культурные тенденции определили своеобразие литературной ситуации второй половины XIX века в России?
2. Почему в указанный период столь важную роль в литературе стала играть журналистика, литературная критика? Охарактеризуйте ведущие журналы, их направле-

ность, состав авторов. Что определило литературную судьбу «Современника», «Отечественных записок», «Русского слова» и других прогрессивных изданий 1860–1870-х годов?

3. Какие идейные, литературно-общественные течения сформировали облик отечественной литературы на рубеже веков? В чем выразилось ее жанровое своеобразие и проблемная многосоставность?

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Славянофильство и западничество.

«Физиологический» очерк.

«Чистое искусство».

Антинигилистический роман.

Народничество.

«Почвенничество».

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974.

Кулешов В.И. История русской литературы XIX века. 70–90-е годы. М., 1983.

Скатов Н.Н. Литературные очерки. М., 1986.



АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ ОСТРОВСКИЙ

1823—1886

«Апостол жизненной правды, простоты и любви к меньшему брату!..» — так отозвалась о гении Островского великая русская актриса Мария Николаевна Ермолова, значительную часть своей жизни посвятившая Малому театру — «Дому Островского», любимому детищу драматурга. Вклад Александра Николаевича Островского в русское театральное искусство определяется не количеством написанных им произведений (он автор 47 оригинальных пьес), а той мерой народности, общенациональной значимости его дарования, благодаря которой отечественный театр обрел статус «флагмана культуры», пролагающего новые пути в искусстве.

Как известно, для художника нет «удобной» эпохи: Островский творил в то время, когда многое в русской жизни кардинально менялось, когда, по выражению философа В.В. Розанова, «послышалась ломка целого корабля». Театр Островского стал своеобразной палубой этого корабля русской истории, пассажиром которого явилась современная публика — дворяне, купцы, приказчики, слуги, мещане... Пьесы Островского — о вновь наступивших «последних временах», когда старое еще не отошло в прошлое, а новое до конца не ощутило себя таким. Дореформенная и пореформенная Русь как бы с удивлением вглядывались друг в друга: что утрачено и что ждет впереди? В творениях драматурга эти вопросы облекались в живую ткань сценического действия, увлекающего и правдивого, веселящего и очистительно-трагического. Поразительное

чутье художника к красоте жизни, глубочайшее чувство языка, афористичность, сближающая речь героев с народными пословицами и поговорками, — все это Островский, о писательской позиции которого можно сказать словами Н.А. Некрасова:

О! Сколько есть душой свободных
Сынов у родины моей,
Великодушных, благородных
И неподкупно верных ей...

«Он начал необыкновенно...»

Первой пробой пера будущего драматурга стала очерковая проза в духе «натуральной школы». В 1847 году в июньском номере «Московского городского листка» были опубликованы «Записки замоскворецкого жителя», состоящие из трех объе-



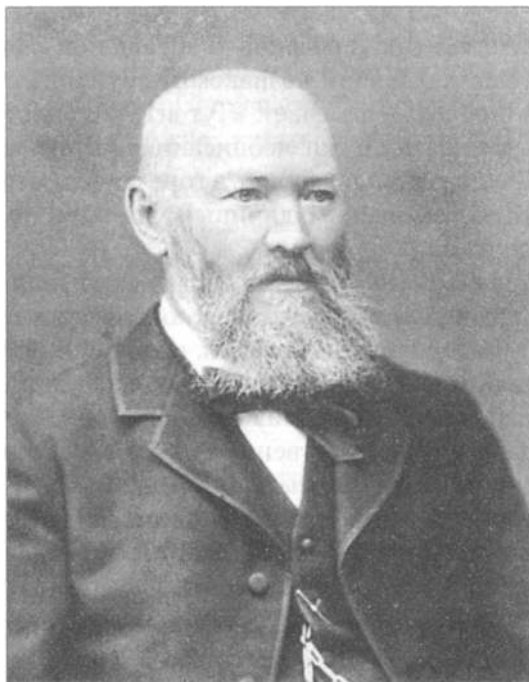
Фрагмент общей панорамы Замоскворечья (лист № 2).
Неизвестный литограф (середина XIX в.)
с оригинала Д.С. Индейцева (1840-е гг.)

диненных общей тематикой очерков. В обращении к читателям мнимый издатель, желающий познакомить публику с рукописью «русского Геродота», замечает: «Тут все — и сплетни замоскворецкие, и анекдоты, и жизнеописания. Автор описывает Замоскворечье в праздник и в будни, в горе и в радости, описывает, что творится по большим, длинным улицам и по мелким, частым переулочкам».

О быте и нравах Замоскворечья Островский знал не понаслышке: там протекали его детские и юношеские годы. Его отец, Николай Федорович Островский, окончивший Костромскую семинарию и Московскую духовную академию, избрал, однако, гражданскую службу, став судебным чиновником, успешно совмещавшим государственную службу с частной адвокатской практикой. Женившись в 1820 году на Любви Ивановне Саввиной, дочери вдовы пономаря, Островский поселился в Замоскворечье, сняв квартиру дьякона церкви Покрова на Голиках. Через три года в семье Островских родился



Фрагмент общей панорамы Замоскворечья (лист № 3)



А.Н. Островский. Фотография, 1885 г.

сын Александр, «разночинское» происхождение которого позже было «подправлено» дворянским званием, полученным в 1839 году Островским-старшим, дослужившимся до чина коллежского асессора. Казалось бы, «юридическое» будущее сына было предreshено, но юноша Островский еще с гимназических лет «заболел» литературой и театром: регулярный читатель «Отечественных записок», среди друзей он снискал славу замечательного рассказчика и заядлого театрала. Отучившись два года в Московском университете, Островский отказался от дальнейшей учебы и поступил на службу в канцелярию московского Совестного суда, а еще через два года перешел в Коммерческий суд. Скромное жалованье судейского чиновника лишало материальных радостей, но сама атмосфера суда давала богатейший живой материал для будущего «Колумба Замоскворечья».

Что же за «материк» открыл Островский-художник и в чем секрет необыкновенной популярности его первых пьес?

В январе 1847 года в «Московском городском листке» были опубликованы «Сцены из комедии «Несостоятельный должник», написанные Островским в соавторстве с Д.А. Горевым, а осенью 1849 года Островский заканчивает самостоятельное произведение — комедию «Свои люди — сочтемся!» («Банкрот»), мгновенно прославившую имя писателя и выдвинувшую русскую драматургию на новые рубежи. «Он начал необыкновенно...» — писал о «феномене Островского» И.С. Тургенев. Прежде всего начинающий драматург заметно демократизировал сцену, выведя на подмостки представителей «неблагородного» сословия: полуграмотного купца, оборотистого приказчика, «профессиональную» сваху, стряпчего, ключницу и т.п. И все же главное заключалось не в том, что искушенной читательской и театральной публике были явлены колоритные обитатели Замоскворечья в долгополых сюртуках и сапогах бутылками, а в той поразительной глубине проникновения писателя в глубины «массового сознания», которая станет отличительной чертой драматургии Островского. Талант и чутье художника позволили Островскому безошибочно выделить тот слой русского общества, в котором сосредоточились основные его пороки: корыстолюбие, алчность, цинизм, бездушие, отсутствие высоких жизненных порывов. По своей художественно-сатирической мощи комедия Островского не уступала своим знаменитым предшественницам: не случайно писатель и музыкальный критик В.Ф. Одоевский признал «Банкрота» «номером четвертым» в ряду таких великих русских комедий, как «Недоросль», «Горе от ума» и «Ревизор» (заметим, что во всех перечисленных пьесах «смеховое» соседствует с трагическим). Литературно-сценическая судьба «Своих людей...» заставляет вспомнить об еще одной, не столь благотворной, традиции, связанной с проблемой взаимоотношений писателя и власти: сразу же после публикации в «Москвитянине» пьеса была запрещена драматической цензурой, а ее автор помещен под негласный надзор полиции. Однако все эти обстоятельства не заслонили оглушительного успеха комедии, ставшей популярной в московских литературных салонах.

В чем-то показательна и сценическая судьба пьесы: цензурное запрещение 1849 года отсрочило постановку комедии на десять лет, и только в январе 1861-го подправленный цензурой «Банкрот» вышел на русскую сцену.

КОМЕДИЯ «СВОИ ЛЮДИ – СОЧТЕМСЯ!»
(«БАНКРОТ»)

В царстве обмана

Сюжетную основу пьесы о «своих людях» составляют события в семье московского купца Большова, решившегося на ложное банкротство с целью обмануть своих кредиторов. Мир денежных отношений определяет мотивы поведения и поступков персонажей, их речь расцвечена такими словами, как дисконт (учет векселей), вязка (отступное, выплачиваемое конкуренту), арабчики (червонцы), хапанцы (взятки), яма (долговая тюрьма¹). Таким образом, уже на речевом уровне сценического действия угадываются основные коллизии пьесы. Примечательно, что в перечне действующих лиц, включающем всего восемь персонажей, нет ни одной «чужой» по отношению к семейству Большова фигуры: все герои пьесы составляют круг «своих людей», в той или иной степени необходимых и полезных друг другу. Однако семейственность в отношениях отнюдь не является сберегающим человека фактором: законы «железного века» утвердили себя и в этой сфере жизни, поставив превыше всего личный интерес («Вышла линия, ну и не плошай: он свою политику ведет, а ты свою статью гони», — замечает рассудительный Подхалюзин). Бытование подобной формулы успеха, диктуемой «веком-торгашом», — явление универсальное, повторяющееся из эпохи в эпоху, внедряющее в человеческое сознание некие стандарты, стереотипы «достойной» жизни.

¹ Долговая тюрьма была учреждена во времена Петра I и имела мужское и женское отделения.



Иллюстрация к комедии А.Н. Островского
«Свои люди — сочтемся!».

Художник П.М. Боклевский. 1859 г.

Главным, основополагающим фактором преуспевания в купеческой среде является мера значительности человека, его «вес» в обществе. Нельзя не заметить, сколько «усилительных» смысловых составляющих в имени Самсона Силыча Большова (вспомним библейского богатыря Самсона), в то время как жена его, Аграфена Кондратьевна, скорее «имя прилагательна», как выразился бы фонвизинский Митрофанушка. «Вас на то и Бог создал, чтобы жаловаться. Сами-то вы не очень для меня значительны!» — заявляет матери «образованная» Липочка. Притязания Большой-младшей на особое положе-

ние в семье в ходе действия обретают практическое подтверждение, и в IV действии капризная и плаксивая Липочка становится надменной и жестокой Олимпиадой Самсоновной. Скромнее представлены «приходящие» персонажи — сваха Устинья Наумовна и стряпчий Сысой Псоич Рисположенский (уточните для себя смысл фразеологизма «до положения риз»). Оба они в чем-то жалкие, но нужные, «свои» люди, услугами которых охотно пользуются Большовы. «Низ» социальной лестницы представлен домашней челядью — ключницей Фоминишной и мальчиком Тишкой. «Известно, мы не хозяева, лыком шитая мелкота; а и в нас тоже душа, а не пар!» — простодушно рассуждает Фоминишна. По-своему оценивает свое социальное положение «постреленок» Тишка, жалуясь на «анафемскую жизнь» с вечными подзатыльниками и «вытрепками». Приказчик Подхалюзин занимает в большовском доме «промежуточное» положение: с одной стороны, он всегда рад признать свою подчиненность по отношению к хозяину, а с другой — не прочь ступить на «запретную территорию», борясь за свое место под солнцем. Благодаря мастерски выстроенной комедийной интриге вся эта сословная «вертикаль» приходит в движение.

При обращении к мотивам действий персонажей нетрудно заметить, что основные участники интриги едины в своем стремлении упрочить собственное материальное положение. И только Большов не стремится стать на ступень выше — он и так занимает солидное положение в деловом мире. Он лишь не хочет делиться нажитым, идя на обман кредиторов: «Да я лучше все огнем сожгу, а уж ни копейки не дам». Сама афера, затеянная Большовым, свидетельствует о его самоуверенности. Деньги и семейная власть сделали Большова самодуром, то есть человеком, не желающим считаться с другими и возводящим в культ даже самые абсурдные свои желания и поступки. «Да, очень мне нужно слушать вашу фанаберию. Захотел выдать дочь за приказчика, и поставлю на своем, и разговаривать не смей; я и знать ничего не хочу», — заявляет Самсон Силыч домашним. Упоение собственной силой (правда, проявляющейся чаще в пьяных выходках) притупляет в Большове чувство опасности, чем и пользуется проворный Подхалюзин (обратите вни-

мание на различные составляющие его «говорящей» фамилии, а также на имя и отчество персонажа).

В отличие от «стареющего хищника» Большова, молодые еще только пробуют свои силы в мире обмана и наживы, примериваясь к «лучшему будущему». Так, размышления Липочки в первой сцене комедии обнаруживают уровень ее жизненных притязаний: «Воображаю я себе: вдруг за меня посватается военный, вдруг у нас парадный сговор: горят везде свечи, ходят официанты в белых перчатках; я, натурально, в тюлевом либо в газовом платье...» В реальности Липочке в мужа достается не «военный» и не «брюле», а все тот же «свой человек» — Подхалюзин, в остальном, впрочем, готовый выполнить все мечтательные планы «благородной» барышни:

П о д х а л ю з и н. <...> Нешто мы в эдаком доме будем жить? В Каретном ряду купим-с, распишем как: на потолках, это, райских птиц нарисуем, сиренов, капидонов разных — поглядеть только будут деньги давать.

Л и п о ч к а. Нынче уж капидонов-то не рисуют.

П о д х а л ю з и н. Ну, так мы пукетами пустим...

Свои «райские видения» есть и у Рисположенского, ожидающего крупного вознаграждения от «благодетелей», и у свахи Устиньи Наумовны, мысленно облакающей в соболью шубу, обещанную Подхалюзиным; даже Тишка рассчитывает когда-нибудь возвыситься над «всякой швалью». Однако не всем участникам большовской аферы удастся поживиться — победит сильнейший, то есть более коварный и жестокий. «Люди ли вы?» — с горечью вопрошает обманутый Большов, этот «купеческий король Лир», как его называли современники Островского. На вопрос Большова персонажи пьесы отвечают любопытными самохарактеристиками: «кашляю, как муха какая» (Липочка), «мы, как птицы небесные, по зернышку клюем» (Рисположенский), «как черт какой, убиваюсь я теперича из-за вашего дела-с» (Подхалюзин). Какова же мера человеческого в этих людях и в чем заключена нравственная сила комедии Островского?

«Мораль на все купечество...»

Как известно, название комедии Островского возникло в связи с цензурными затруднениями. В первоначальном названии («Банкрот») цензуру, по-видимому, настораживал некий «второй план» — план обобщения (в связи с этим любопытна оговорка в отзыве поэтессы Евдокии Ростопчиной, назвавшей пьесу иначе — «*Банкротство*»). Каковы же нравственные истоки и последствия мнимого банкротства Большова?

Намереваясь осуществить мошенническое предприятие, Большов следует внешне парадоксальной логике: для того чтобы обман привел к необходимому результату, нужно опереться на... честного человека! Именно это советует своему «благодетелю» Рисположенский: «Уж вы ищите, Самсон Силыч, такого человека, чтобы он *совесть* знал» (выделено мной. — С.З.). «А где ты его найдешь нынче?» — рассуждает многоопытный Большов. Устами своих персонажей Островский говорит о тревожных тенденциях «рыночного» времени, об обесценивании таких понятий, как «совесть», «душа», «вера», «порядочность». Пренебрежение этими важнейшими нравственными категориями ведет в «яму», которую Большов сам подготавливает для себя. «Выручайте, детушки, выручайте!» — эта мольба обманутого старика не способна разжалобить «молодых». «Будет-с с них — почудили на своем веку, теперь нам пора!» — заявляет Липочке Подхалюзин, в одночасье ставший купцом 2-й гильдии. Большова же ожидает долговая яма, которую знаток Москвы В.А. Гиляровский назвал «венцом купеческой мстительной жадности». Страдание делает Большова в чем-то глубже, обнажая способность его души к прозрению, самопознанию: «Знаешь, Лазарь, Иуда ведь он тоже Христа за деньги продал, как мы *совесть за деньги продаем...*» (выделено мной. — С.З.). Не идеализируя характер Большова, Островский все же оставляет за ним право на личную трагедию, что усложняет сам жанр пьесы.

Уточните свое представление о трагикомедии как драматургическом жанре (совмещение признаков трагедии и комедии в пьесе вплоть до их слияния). Вспомните сцены, содержащие призна-

ки подобного синтеза в «Недоросле» Д.И. Фонвизина, «Горе от ума» А.С. Грибоедова и «Ревизоре» Н.В. Гоголя. Рассмотрите с этих позиций 4 явление IV действия комедии «Свои люди — сочтемся!».

Исследователи творчества Островского неоднократно отмечали использование писателем приема, называемого *«принципом качелей»*, когда статус героев неожиданно меняется и недавний хозяин положения оказывается в зависимости от того, кто был «внизу». В «Своих людях...» этот прием играет важную роль в характеристике персонажей: унижение Большова делает его человечнее, тогда как набравшие силу Липочка и Подхалюзин становятся все более наглыми и бессердечными. «Возвысившийся» Подхалюзин тут же забывает о вознаграждении, обещанном Устинье Наумовне и Рисположенскому, а фраза Липочки, брошенная матери в финале пьесы, заставляет читателя содрогнуться: «Уж вы, маменька, молчали бы лучше! А то рады проклясть в треисподнюю. Знаю я: вас на то станет. *За то вам, должно быть, и других детей-то Бог не дал*». (Выделено мной. — С.3.) Даже виды издававший Подхалюзин способен испытывать что-то вроде угрызений совести: «Эх, Алимпиада Самсоновна-с! Неловко-с! Жаль тятеньку, ей-богу жаль-с!» Его решение поехать самому поторговаться с кредиторами не вызывает в Липочке никакого отклика («ваше дело»). Сама проблема отцов и детей в пьесе получает своеобразное решение: жалобы Липочки на семейный гнет, ее стремление вырваться в другую, «культурную», жизнь на деле оборачиваются семейной «рокировкой», меняющей местами власть имущего и подчиненного.

В чем же заключается главный идейный смысл комедии Островского? Все основные сюжетные коллизии — и любовная, и авантурная, и семейно-бытовая — подчинены задаче отображения *общерусских процессов и перемен* (на это указывает литературовед А.И. Журавлева). В I действии пьесы в ответ на недовольство Большова, читающего в «Ведомостях» сообщения о несостоятельных должниках, Подхалюзин замечает: «Газету-то только пакостят. На все купечество мораль этакая». «Мораль» автора пьесы обращена против самой «религии обма-

на», растлевающей общество и человека, низводящей жизненные устремления до трех примитивных ступеней: первоначальное накопление капитала (Тишка), служебное «рвение» (Подхалюзин) и, наконец, достижение необходимого общественного веса (Большов). Станет ли эта примитивная схема единой для всех моральной нормой? Ведь именно к широкой публике апеллирует в финальной сцене Подхалюзин, заверяя ее (нас) в «нормальности» всего происходящего. Однако весь художественный строй комедии — от сюжетных коллизий и «биографий» персонажей до особенностей их речи — свидетельствует об обратном. Погружая нас в стихию старомосковского просторечья, Островский зачастую придает речи героев важное характерологическое значение. Чего стоят, например, присловья Устиньи Наумовны типа «исчезни душа, коли лгу» или употребленная ею поговорка «стыд не дым — глаза не выест»! Сам строй речи представителей купеческого мира обладает определенной саморазоблачительной силой («Островский угадал *секрет юмора* (курсив автора. — С.З.) в замоскворецком языке», — писал известный критик и литературовед В.Я. Лакшин). Для того чтобы в полной мере оценить богатство языковой палитры Островского, достаточно обратиться к редакции пьесы, над которой «поработала» цензура. Каким обедненным, обесцвеченным предстает в ней авторский текст! Приведем несколько примеров цензурного «усовершенствования» языка комедии:

- вместо «от ваших глупостей»/ «от ваших слов»;
- вместо «все я скверна»/ «все я нехороша»;
- вместо «подлец ты бесчувственный!»/ «бесчувственный человек!»;
- фразы «Какого тебе (жениха. — С.З.): *посолидней али поподжаристей?*», «Ах, Господи! а сама-то я нынче вся, как веник, растрепана» и др. отсутствуют в тексте.

Виртуозный словесный юмор Островского в сочетании с новаторскими драматургическими приемами (синтез эпоса и драмы, жанровые «смещения», перенесение внимания с авантюрного действия на нравственные коллизии, наличие «побочных» персонажей) дал русской литературе и театру новое направление, открыв небывалые возможности для развития реалистической драматургии.

Известно, что свою подлинную жизнь драматургическое произведение обретает на сцене, и в этом отношении, несомненно, интересна сценическая история первой комедии Островского. В обход цензурных запрещений «Своих людей...» пытались поставить театралы-любители, причем с участием самого автора (одна из таких постановок состоялась в доме С.А. Пановой в Москве). Широкой публике пьеса впервые была явлена в 1857 году далеко от Москвы — в Иркутске (иркутская труппа молодых актеров рискнула сыграть комедию в отсутствие генерал-губернатора, который по возвращении запретил ее к постановке в согласии с «высшим указом»). В 1860 году пьеса была разрешена к показу и сразу два театра — Московский Малый и Александринский в Петербурге — представили комедию русской публике. Успех был ошеломляющим, в особенности — в стенах Малого театра в Москве (роли Большова и Подхалюзина виртуозно исполнили знаменитые актеры М.С. Щепкин и П.М. Садовский). В 1881 году комедия впервые была поставлена в авторской редакции частным московским театром «Близ памятника Пушкину» (в качестве режиссера-постановщика выступил сам Островский). Постановка вызвала восторженные отклики широкой публики, став грандиозным культурным событием в столице. В дальнейшем, при жизни Островского, пьеса прошла в двух столицах более 90 раз, пользуясь неизменным успехом у зрителей.

«У нас есть свой русский национальный театр»

Вынесенное в подзаголовок утверждение принадлежит И.А. Гончарову, горячо откликнувшемуся на знаменательную для Островского дату — 35-летие театральной деятельности драматурга. Говоря о «целой библиотеке художественных произведений», созданной Островским, Гончаров отнюдь не преувеличивал: путь, пройденный художником, определил целую эпоху в истории литературы и театра. Традиционно в творчестве Островского выделяется ряд важнейших периодов, имеющих свои отличительные особенности. Ранний период творчества (1847—1851) включает в себя первые литературные



Иллюстрация к пьесе «Без вины виноватые».
Художник А.Д. Гончаров. 1948 г.

опыты в прозе, а также попытки освоения драматургических жанров [«Семейная картина» (1847), «Свои люди — сочтемся!» (1849), «Бедная невеста» (1851)]. Следующий этап творчества Островского, связанный с его увлечением почвенническими идеями, получил название «москвитянинского» периода (1852—1855). Возникновение в журнале «Москвитянин» молодой редакции во главе с Ап. Тригорьевым и А.Н. Островским стало заметным явлением в кругу столичной интеллигенции. Москвитянинцы ратовали за национальную самобытность отечественной литературы, уделяя особое внимание различным формам народного быта и творчества. «Москвитянинский» опыт постижения народной жизни и народных характеров нашел свое воплощение в пьесах «Не в свои сани не садись» (1852), «Бедность не порок» (1852) и «Не так



Иллюстрация к пьесе «Бесприданница».
Художник А.Д. Гончаров. 1948 г.

живи, как хочется» (1855). Жанр последней Островский определил как народную драму, а по своему содержанию она приближается к народной притче, воспевающей святость брака, в котором «несчастье легче переносится, счастье усторяется». Картины Масленицы, история купеческого сына Петра, прошедшего путь от затемнения совести до глубокого раскаяния, сама отнесенность действия к концу XVIII столетия — все это делает пьесу не злободневным, а философским произведением, раскрывающим черты русского характера в свете общенациональных моральных ценностей. Известна высокая оценка пьесы Ап. Григорьевым, назвавшим автора «народным поэтом».

Кризисные для России годы, обозначившие неотвратимость социальных реформ, нашли свое отражение в произведениях предреформенного периода творчества Островского

(1856—1860). На смену патриархально-идиллическим мотивам приходит остросоциальная проблематика, затрагивающая различные слои русской жизни — купечество, дворянство, быт и нравы чиновничества. Наиболее яркие произведения этих лет — пьесы «В чужом пиру похмелье» (1855), «Доходное место» (1856), «Воспитанница» (1858). Однако вершинным творением Островского в эти годы стала драма «Гроза» (1859), надолго приковавшая к себе внимание критиков и зрителей.

Пореформенный период (1861—1886) вообрал в себя все последующее творчество драматурга, ставшего к этому времени полуполюгендарной личностью. В переключке с прозой Ф.М. Достоевского Островский создает ряд очерковых пьес на бытовом материале, в которых героем выступает «маленький человек», борющийся за свое место в жизни («Шутники» (1864), «Пучина» (1866), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1872) и др.). Тот же социальный тип в критическом его освещении представлен в комедийной трилогии о Бальзаминове («Праздничный сон — до обеда», «Свои собаки грызутся — чужая не приставай!», «За чем пойдешь, то и найдешь»). Цикл сатирических комедий из дворянского быта [«На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Бешеные деньги» (1869), «Лес» (1870), «Волки и овцы» (1875)] отразил быт дворянских усадеб в пореформенную эпоху, раскрыл глубинные процессы ломки старых семейных традиций, нравственной деградации «культурных слоев» общества. В комедии «Лес» авторское видение современного состояния дворянства передано через интригу с участием «Чацкого пореформенной поры» — провинциального актера Несчастливцева, произносящего суд над обитателями «леса» русской жизни.

Шедеврами позднего творчества Островского являются драма «Бесприданница» (1878) — сороковая по счету пьеса великого драматурга, по своим художественным достоинствам не уступающая знаменитой «Грозе», а также «весенняя сказка» «Снегурочка», музыку к которой написал П.И. Чайковский. Особое место в творчестве Островского занимают исторические хроники «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» (1862) и «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866), которые по своей проблематике и художественным решениям созвучны

пушкинскому «Борису Годунову». Даже выборочный обзор написанного Островским позволяет говорить о нем как о ярчайшем явлении в русской культуре.

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА *



Прочитайте комедию А.Н. Островского «Лес» (1870) и самостоятельно проанализируйте ее, опираясь на следующие вопросы и задания:

1. Как в расстановке действующих лиц пьесы отразились особенности времени ее написания? Чем объясняется столь пестрое «смешение» сословий в пределах одной дворянской усадьбы?
2. Как в экспозиционной части пьесы переплетаются проблемы материального, имущественного характера и нравственные коллизии? Каким образом диалоги Аксюши и Буланова со слугой Карпом в начале I действия подготавливают знакомство с Раисой Павловной Гурмыжской — одной из основных участниц будущей интриги?
3. Какую роль в развитии действия играет сцена обсуждения Гурмыжской и ее гостями письма Несчастливцева (4—5 явл. I действия)? Как содержание письма и комментарии присутствующих подготавливают возможное развитие отношений между Гурмыжской и ее племянником?
4. В чем переключаются две основные сцены II действия: разговор Аксюши и Петра и появление Несчастливцева и Счастливцева? Как в упомянутых сценах раскрывается проблема взаимоотношений человека и жестокого мира, нравственного выбора личности перед лицом суровых обстоятельств?
5. Как соотносятся фамилия Несчастливцева и его судьба в прошлом и настоящем? Что стоит за фразой героя: «Подлости не люблю, вот мое несчастье»? С кем из героев русской классики можно сравнить Несчастливцева? Каких легендарных героев мировой литературы напоминает этот герой? Обоснуйте это сходство.
6. В чем смысл основной интриги, «подталкивающей» действие? Как соотносятся в ней трагическое и комическое начала? Какой «спектакль» разыгрывает Гурмыжская

- и какое действо разворачивают Несчастливцев и Счастливец? К какому жанру вы бы отнесли каждое из «представлений»?
7. Как в сознании Несчастливцева сталкиваются мир искусства и реальная жизнь? Можно ли отнести Несчастливцева к категории романтических героев и «укладывается» ли он в романтическую схему?
 8. Как в V действии комедии реализуется «принцип качелей» (обсуждение Милоновым и Бодаевым письма Несчастливцева в начале пьесы и финальная отповедь Несчастливцева в адрес обитателей «леса» русской жизни)? Каково смысловое наполнение цитируемого Несчастливцевым монолога Карла Моора из «Разбойников» Шиллера?
 9. Каково социальное звучание семейного конфликта в «Лесе»? Обрел ли кто-нибудь из героев счастье? Какую роль играет в пьесе традиционный для русской классики мотив дороги, странничества?

ДРАМА «ГРОЗА»

«...На высоком берегу Волги»

Ремарка, предваряющая первую сцену «Грозы» («Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид...»), задает некую исходную «точку зрения», с которой оценивается происходящее в пьесе. «Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется» — так откликается на сотни раз виденное «антик» Кулигин. Такое же неизгладимое впечатление волжские места произведут на самого Островского, до середины 1840-х годов безвыездно жившего в Москве.

В апреле—августе 1856 года с группой коллег-литераторов Островский совершает пароходное путешествие по верхней Волге по поручению Морского министерства для сбора необходимых сведений об экономическом состоянии края и особенностях быта местного населения. Год спустя Островский уже по собственной инициативе совершает еще одну поездку, пополняя волжские впечатления (писатель побывал в Твери,



Иллюстрация к пьесе «Гроза».
Художник Ю. Игнатьев. 1975 г.

Костроме, Угличе, Ярославле, Торжке, Калязине, Ржеве и других городах). Очерковый отчет по итогам «служебной командировки» Островский поместил в «Морском сборнике», тогда как подлинной «приволжской хроникой» стали пьесы тех лет, среди которых «Гроза» занимает главенствующее место.

Итак, «действие происходит в городе Калинове, на берегу Волги, летом». Многие русские города «претендовали» на право считаться «калиновским» прототипом (история, подобная кабановской, произошла в купеческой семье Клыковых в Костроме, а знакомый сюжет с «геенной огненной» был обнаружен на стенах одной из старинных церквей в Кинешме). Но ни чисто внешняя перекличка с названиями городов, ни сюжетные совпадения с реальной действительностью не заслоняют задачи художника: следуя традиции Гоголя, создать образ «сборного» города, вбирающий в себя характерные черты жизни русской провинции. Небольшой уездный городок на берегу великой реки является у Островского тем малым пространством, в котором нравы и поступки людей обретают особый вес и звучание.

С самого начала пьесы в картине калиновского мира сталкиваются два уровня видения — «изнутри» и «извне». «Еще у вас в городе рай и тишина, а по другим городам просто Содом, матушка», — заверяет «благодетельницу» Марфу Игнатьевну словоохотливая Феклуша. «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие...» — таково мнение коренного «калиновца» Кулигина, делящегося своими наблюдениями с «нездешним» Борисом Григорьевичем. На первый взгляд в сравнении с «суетной» Москвой Калинов выглядит благословенным уголком земли, жители которого в воскресные дни чинно гуляют по бульвару, ведут неторопливые беседы, подают нищим и т.п. Однако самим калиновцам их жизнь не видится столь уж безмятежной:

Кулигин (показывая в сторону). Посмотри-ка, брат Кудряш, кто это там руками размахивает?
Кудряш. Это? Это — Дикой племянника ругает.

«Говорящий» микросюжет в сочетании со словом «нешто», брошенным Кудряшом в ответ на кулигинскую реплику о красоте Волги, сразу же разрушает идиллию воскресного утра. И хотя фигурка размахивающего руками «пронзительного» Савела Прокофьевича на фоне бескрайнего приволжского пейзажа выглядит почти карикатурно, вблизи диалог двух родственников предстает как неравный поединок, в котором выигрывает грубая сила («Пропади ты пропадом!.. Тыфу ты, проклятый!.. Провались ты!» — перед словесной агрессией Дикого «порядочно образованный» Борис Григорьевич бессилен так же, как и интеллигентный Кулигин). В афише Дикой представлен как «значительное лицо в городе»: всем известны его «короткие» отношения с городничим, для многих он является всевластным работодателем (вспомните, как представлен в комедии «Свои люди — сочтемся!» самодур Большов, и соотнесите его с образом Дикого). Обобщенная модель калиновских отношений представлена в уже упомянутом монологе Кулигина о «жестоких нравах» (3 явл. I действия).

Задумайтесь над вопросом: что стоит за кулигинским определением «жестокие»? Подберите синонимические определения к слову «нравы», выявив оттенки их смысла.

Наиболее яркое, образное определение купеческо-мещанского быта, представленного в пьесах Островского, дал критик Н.А. Добролюбов, назвав этот быт «темным царством», в котором любое живое движение человеческой души «будет залито наплывом житейской грязи» (Н.А. Добролюбов. «Темное царство», 1859). Общий упадок, проявляющийся в сниженности жизненных устремлений, накладывает отпечаток на традиционные «ролевые» отношения между людьми, и в частности — между мужчиной и женщиной. Приземленность, рутинность быта приводит к распространению типа «немужественного мужчины», уклоняющегося от ответственности перед жизнью и готового переложить ее на женские плечи. В «Грозе» явлена целая галерея подобных характеров. «Ты подумай то: какой ни на есть, а я все-таки мужчина», — оправдывается Тихон перед женой. «Эх, кабы сила!» — вторит ему Борис Григорьевич. «Нечего делать, надо покориться!» — заключает Кулигин после «увещательной» беседы с Диким. Этот слабый хор голосов заглушается руганью Дикого, представляющего другую грань вырождения мужской чести и достоинства — самодурство (заметим, что «сила» Дикого питается покорностью слабых, тогда как перед достойными оппонентами этот «обрывающий» людей «ругатель» пасует). Нетрудно заметить образно-тематическую перекличку «Грозы» с комедией А.С. Грибоедова «Горе от ума», отобразившей быт и нравы старомосковского общества, характеризующегося усилением женской власти. Вспомним властную старуху Хлестову, не уступающую в споре даже влиятельному Фамусову (Ф а м у с о в. В моем календаре... — Х л е с т о в а. Все врут календари!). В небольшой, но показательной сцене разговора калиновских обывателей, рассматривающих фреску разрушенной галереи, есть что-то, напоминающее грибоедовскую ситуацию:

1-й. А говорят, братец ты мой, она (Литва. — С.З.) на нас с неба упала.

2-й. Не умею я тебе сказать. С неба так с неба.

Ж е н щ и н а. Толкуй еще! Все знают, что с неба; и где был какой бой с ней, там для памяти курганы насыпаны.

1-й. А что, братец ты мой! Ведь это так точно.

Из «незначительных» людей Калинова только Ванька Кудряш не раболепствует ни перед женщинами, ни перед грозным Диким. Однако в его удали проглядывает явная душевная бедность, ущербность «простой» натуры (вспомним его циничные рассуждения о возможных способах уговорить, «уважить» хозяина). «Ты что ж так долго? Ждать вас еще! Знаешь, что не люблю!» — выговаривает он пришедшей на свидание Варваре. По существу, Кудряш — потенциальный Дикой, готовый в будущем сменить молодецкую удаль на крикливую «значительность». Но в полной мере деформация межличностных отношений проявляется в семейной сфере. «Вот еще про семейную жизнь хотел я вам, сударь, рассказать...» — это обещание Кулигина, адресованное Борису, в ходе пьесы теряет свою актуальность: Борис Григорьевич сам вскоре станет участником семейной коллизии, «купеческой драмы».

Домострой «из-под неволи»

Знакомство с нравами семейства Кабановых начинается с реплик Шапкина и Кудряша в начале I действия: характеризуя Дикого, они упоминают Кабаниху — Марфу Игнатьевну Кабанову, что отнюдь не является случайным. У Кабанихи «все под видом благочестия», и в этом она безусловно отличается от «с цепи сорвавшегося» Дикого. Но по своей внутренней сути Марфа Игнатьевна — тот же убежденный деспот, не мыслящий своего существования без подчинения домашних родительской воле:

К а б а н о в а. <...> Видишь ты, какой еще ум-то у тебя, а ты еще хочешь своей волей жить.

К а б а н о в. Да я, маменька, и не хочу своей волей жить. Где уж мне своей волей жить!

В этом сыновьем заверении — не просто дань уважения к старшим, это добровольная готовность отказаться от того, что составляет основу человеческой личности. Не обладая хитростью и цинизмом своей сестры, Тихон оказывается беззащитен перед грозной силой матери.



Катерина.

Художник С.В. Герасимов. 1951 г.

Подумайте над вопросами: Закономерна ли такая «расстановка сил» в семье Кабановых? Каков «говорящий» смысл имен Тихона и Варвары? Очевидно ли то, что личности младших Кабановых — результат воздействия одного и того же «воспитателя»?

В критических работах, посвященных «Грозе», нередко встречается мнение о пагубности домостроевских обычаев, лежащих в основе «падения дома Кабановых». Вместе с тем

дело не только в обычаях, но и в уровне их понимания, форме следования им. В этом отношении законы кабановского дома вряд ли можно признать в полном смысле домостроевскими — ведь сам «Домострой», этот свод житейских правил и наставлений, декларировал «потребность в радости», а именно ее не хватает в кабановском доме. Послушание без унижения, взыскание со стороны старших без дальнейшего преследования за вину — эти принципы семейного общежития являются неотъемлемой частью домостроевского «кодекса» («...проучить, да потом пожалеть и простить, и никогда не гневаться...»). На словах следуя патриархальным заветам, на деле Кабаниха точит близких, «как ржа железо», расшатывая тем самым собственный миропорядок.

Образ Кабанихи занимает важное место в пьесе: одни герои воспринимают ее как мрачную, гнетущую силу, другие, как, например, Дикой, ищут в ней поддержку и опору. Своеобразна речевая «пластика» образа: речь Марфы Игнатьевны изобилует грубыми, попирающими достоинство собеседника выражениями («Ну да, так и есть, размазывай!»; «Что с дураком и говорить!»; «На носу себе заруби!»; «Ломаться-то нечего!»). Заметим, что в репликах Кабанихи преобладают императивные, властно-побудительные конструкции, как нельзя лучше обозначающие статус персонажа в образной иерархии пьесы. В диалогах с участием Кабанихи постоянно возникает оппозиция «молодость — старость». Проблема взаимоотношений между поколениями обозначена и в небольшом монологе Кабановой, занимающем все 6 явление II действия: «Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю». Пока же свет стоит, по твердому убеждению Марфы Игнатьевны, на соблюдении «порядка», издавна заведенного в данной среде. Отсюда — «церемониальность» мышления Кабанихи, требующей от домашних следования «людским законам» (вспомните знаменитую сцену прощания Тихона с Катериной во II действии). Но окаменевшие формы обряда теряют свое исконное звучание в «исполнении» его молодыми: не случайно Тихон как бы извиняется перед Катериной за навязанный матерью «спектакль». Все эти несовпадения, ситуативные «нестыковки» очевидны и для Кабанихи, болезненно ощущающей сигналы неумолимого хода времени:

Ф е к л у ш а. Тяжелые времена, матушка Марфа Игнатьевна, тяжелые. Уж и время-то стало в умаление приходить.
К а б а н о в а. <...> И хуже этого, милая, будет.

Нелепые фантазии странницы применительно к общему содержанию пьесы обретают обобщенно-символический смысл, напоминая о вечном законе обновления жизни. Ярким воплощением этого закона в пьесе является образ Катерины Кабановой.

Куда ведет Красота?

В образной системе «Грозы» есть персонаж, формально относящийся к разряду третьестепенных. Это полусумасшедшая барыня, сопровождаемая двумя лакеями. Появляется она удивительно «вовремя» — в моменты, судьбоносные для главной героини пьесы. В мрачных пророчествах полубезумной старухи явственно звучит мысль о греховности красоты: «Красота-то ваша вас радует? Вот куда красота-то ведет. (*Показывает на Волгу.*) Вот, вот, в самый омут». В явлениях барыни заключена не только сюжетная «подсказка» — они выявляют нравственную коллизию пьесы, определяющую звучание судьбы Катерины.

В чем необычность характера главной героини «Грозы»? В первой сцене мы видим ее внешне покорной, отвечающей на провоцирующие реплики Кабанихи заученными заверениями: «Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты...» Но дальнейший ход разговора убеждает в обманчивости первого впечатления: в реакции Катерины на «напраслину» Марфы Игнатьевны проглядывает натура непокорная, способная к «самостоянию». Уходит домой Кабаниха, отправляется «на разгул» к Дикому Тихон, и мы уже слышим другую Катерину, размышляющую о том, «отчего люди не летают так, как птицы». Это ощущение душевного полета недоступно Варваре, лишенной высокого, одухотворенного начала (в сцене расставания с Кудряшом Варвара «зевает, потом целует холодно, как давно знакомого»). Сравнивая Катерину и Варвару, нельзя не сказать о влиянии на формирование их характеров атмосферы

родительского дома (жизнь «из-под неволи» в кабановском доме и черты патриархального лада в семье, где протекало детство Катерины). Но главное различие коренится в особенностях душевного строя каждой из героинь. Этот «тонкий» уровень сопоставления характеров находит свое выражение в авторском подборе имен персонажей. «Имя — тончайшая плоть, посредством которой объявляется духовная сущность», — писал русский религиозный философ XX века Павел Флоренский. В его незавершенном «Словаре имен» имя «Екатерина» возводится к понятию о «присной чистоте», которая «чрезмерно много требует от взявшего его себе или получившего от других» (П.А. Флоренский. «Имена»). Имя же Варвары, восходящее к «варварке», несет в себе «сильный, властный, тяжеловесно-страстный, непреклонный и самонадеянный склад» («идеальным человеческим наполнением» этого имени Флоренский считал образ св. Великомученицы Варвары, Островский же представляет его «обытовленную» ипостась). В 2 явлении II действия это несходство натур предстает с очевидной наглядностью. В ответ на мучительные сомнения Катерины Варвара не без чувства некоторого превосходства замечает: «Ты какая-то мудреная, бог с тобой! А по-моему: делай, что хочешь, только бы шито да крыто было». Своеволие Варвары, направляемое естественным инстинктом выживания в условиях домашней тирании, находит вполне приемлемый, «житейский» выход, заключающийся в ловком лавировании, откровенном двоедушии. Подобный путь для Катерины невозможен: ее цельная натура сопротивляется лжи так же, как она противится насилию. В конце II действия Катерина принимает из рук Варвары ключ от калитки кабановского сада — наступает своеобразный «момент истины»:

К а т е р и н а. <...> Бросить ключ! Нет, ни за что на свете! Он мой теперь... Будь что будет, а я Бориса увижу! Ах, кабы ночь поскорее!..

Это движение навстречу неизбежному, все тот же порыв к головокружительному взлету над кручей («Попробовать нешто теперь?»). Это вечный голос природы и постигающей

себя Красоты, неволюбленной и поруганной в стенах кабановского дома:

К а т е р и н а. Да неужели же ты разлюбил меня?

Т и х о н. Да не разлюбил; а с этойкой-то неволи от какой хочешь красавицы жены убежишь!

В полной мере оценить такую красоту способен лишь «некалиновец», человек, обладающий обостренным чувством прекрасного. В диалоге с Кудряшом доверившийся ему Борис Григорьевич в каком-то восторженном исступлении признается: «Ах, Кудряш, как она молится, кабы ты посмотрел! Какая у ней на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится». В лучах этого животворящего света сам Борис на какое-то время преображается, выходит из-под калиновского добровольного рабства. Вместе с тем настораживает его неспособность до конца отдаться свободному чувству, его постоянная оглядка на обстоятельства, боязнь заглянуть за грань отведенного для временных свиданий срока. Когда все заканчивается, Борис словно бы «сжеживается», становится слабее и «меньше» себя прежнего, предоставляя Катерине одной держать ответ перед суровым семейным судом. И происходит неожиданное: спивающийся, забитый Тихон оказывается богаче, тоньше в своих душевных проявлениях, нежели «образованный» Борис Григорьевич! Какое поразительное великодушие проявляет он к своему сопернику: «Мечется тоже; плачет. <...> Так тоскует, беда! Уж я вижу, что это ему проститься хочется...» А реакция Тихона на гибель Катерины в финале пьесы? Сохранились воспоминания об игре С.В. Васильева, исполнявшего роль Тихона в премьерной постановке «Грозы» (ноябрь 1859 г.): «На него страшно было смотреть, когда он, переживая смертельную муку, вырывался из рук матери. <...> Последний крик его: «Маменька! Вы ее погубили!» — был ужасен; он потрясал и потом долго преследовал зрителя».

Возможен ли был иной исход этой любовной истории, соединившей в себе семейно-бытовую драму и трагедию «расколотого» сознания, душевной «грозы»? Вдумаемся в сущность происходящего с Катериной. И.А. Гончаров в своем отзыве о пьесе

отмечал: «...Увлечение нервной, страстной женщины и борьба с долгом, падение, раскаяние и тяжкое искупление вины, — все это исполнено живейшего драматического интереса и введено с необычайным искусством и знанием сердца». Понимание мотивов поступков и душевных движений Катерины невозможно без обращения к духовной, религиозной сути указанной Гончаровым триады: падение — раскаяние — искупление.

Возвращаясь к сценам с полусумасшедшей барыней, отметим, что красота Катерины не связана с грехом гордыни, высокомерия, то есть с духовным искажением личности. Грех Катерины — чувственный, отражающий вечное борение плоти и духа, но не истребляющий в человеке любви к Богу. В Катерине нет преданности злу, нет упоения в падении. Главный мотив ее внутренней жизни в период встреч с Борисом — раскаяние: «Ах, Варя, грех у меня на уме! <...> Не уйти мне от этого греха. Никуда не уйти. Ведь это нехорошо, ведь это страшный грех, Варенька, что я другого люблю?» В этом внутреннем борении, отчаянных попытках примирить совесть со страстью и заключается душевная драма героини.

На западной стене Троицкого собора в Костроме есть фреска, изображающая картины Страшного суда. Среди прочих сюжетов есть такой: ангел взвешивает деяния грешной души: на одной чаше весов собраны грехи, на другой белеет плат, омоченный слезами раскаяния. Символично, что духовным «противовесом» греху предстает не количество совершенных человеком добрых и праведных дел, а тяжесть пролитых слез раскаяния (вспомним реплику Катерины в разговоре с Борисом: «...Надуматься и наплакаться-то еще успею на досуге»). Как уже упоминалось, Островский побывал в Костроме во время речной экспедиции и мог видеть эту роспись в храме Ипатьевского мужского монастыря.

Особого внимания заслуживает сцена грозы в IV действии, участниками которой являются все основные персонажи пьесы. Весь Калинов как бы замер в ожидании чего-то необычного, значительного («Эко, братец ты мой, точно клубком туча-то вьется, ровно что в ней там живое ворочается. А так на нас

и ползет, так и ползет, как живая»). Сам образ грозы в пьесе подобен меняющей очертания туче, в которой каждый угадывает что-то свое. Сопоставим точки зрения персонажей:

К а б а н о в. Да как знаю я теперича, что недели две никакой грозы надо мной не будет, кандалов этих на ногах нет, так до жены ли мне? <...>

В а р в а р а. Я и не знала, что ты так грозы боишься. Я вот не боюсь.<...>

Д и к о й. Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали. <...>

К у л и г и н. Каждая теперь травка, каждый цветок радуется, а мы прячемся, боимся, точно напасти какой! Гроза убьет! Не гроза это, а *благодать!* <...>

К а т е р и н а. Не то страшно, что убьет тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами, со всеми помыслами лукавыми.

На этом общем грозовом фоне событий и судеб фигура Катерины обретает поистине трагический ореол, вбирая в себя глубинные противоречия переходной эпохи. Уходят старые патриархальные порядки и отношения, зарождается новый тип личности, осознающий самоценность своего «я» («Что-то во мне такое необыкновенное. Точно я снова жить начинаю»). Косный мир Калинова, с недоверием и опаской переваривающий Феклушины рассказы о Москве и «людях с песьими головами», способен терпеть разве что «чудного» Кулигина, приравниваемого калиновцами к полубезумной барыне с ее привычными речами. В реакции Кабанихи на кулигинское обращение к толпе в конце IV действия опять-таки есть что-то от грибоедовской Хлестовой: «Вот времена-то пришли, какие-то учителя появились. Коли старик так рассуждает, чего уж от молодых-то требовать!» По-своему берется «приструнить» Кулигина и Дикой, публично ругая «фальшивого мужичонку» за его нелепые общественные проекты: «Поди ты прочь! Кака польза! Кому нужна эта польза?» Реакция Кулигина — смирение, типично калиновское «пережидание грозы», являющееся единственным способом самосохранения. В сравнении с добрым, умным, но «архаичным» Кулигиным Катерина выглядит

подлинным «нарушителем спокойствия», опрокидывающим, по выражению критика Н.А. Добролюбова, «кабановские представления о нравственности».

Последний акт пьесы возвращает нас к декорациям I действия, только утренний пейзаж сменяется сумерками. Вслед за «грозовым» покаянием Катерины в отношениях персонажей и в самом калиновском мире тоже наступает какая-то сумеречная пауза: жалуется на свою погибшую жизнь Тихон, съезживается и словно стареет от душевной немощи Борис, исчезает из родительского дома Варвара, обращается в безответную тень терзаемая Кабанихой Катерина. Страдают те, кто имеет душу, пусть и искалеченную жизнью за крепкими запорами. Торжествует тот, кто путем утраты собственной живой души сделал эту жизнь невыносимой для других. Покаяние Катерины для Марфы Кабановой становится поводом для откровенного торжества: «Что, сынок! Куда воля-то ведет! Говорила я, так ты слушать не хотел. Вот и дождался!» Однако торжество это временно, шатко...

Финал «Грозы», казалось бы, закрепляет моральное превосходство Кабанихи над Катериной, которая предпочла смертный грех самоубийства потерявшей свой внутренний смысл жизни («Батюшки, скучно мне, скучно!»). Однако сама сцена гибели героини представлена автором так, что в ней совсем не ощущается гнетущего тлена «позорной» смерти:

К а б а н о в. Жива?

Д р у г о й. Где уж жива! Высоко бросилась-то, тут обрыв, да, должно быть, на якорь попала, ушиблась, бедная! А точно, робяты, как живая! Только на виске маленькая такая ранка, и только одна, как есть одна, капелька крови.

Задумаемся над этой сценой. В чем заключается скрытый смысл ее символики («обрыв», «якорь», «капелька крови»)? Почему Кулигин уверен, что душа Катерины «теперь перед судией, который милосерднее вас»? Что поражает в реакции Тихона на осуждающие слова матери? Сбудутся ли слова самой Катерины: «Молиться не будут? Кто любит, тот будет молиться»? Соотнесите свои наблюдения с известными строками Ф.И. Тютчева:

И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений —
Самоубийство и Любовь!

Первоначально роль Катерины предназначалась актрисе Л.П. Никулиной-Косицкой, но ее игра вызвала нарекания со стороны критиков за излишний мелодраматизм. Намного удачнее в этой роли выступила Г.Н. Федотова, игравшая Катерину в Малом театре на протяжении 35 лет. Катерина Федотовой поразила зрителей особой мелодикой русской речи, душевной открытостью и непосредственностью чувства. В июле 1873 года на сцене Малого появилась новая Катерина — М.Н. Ермолова. Великой актрисе удалось отобразить удивительную внутреннюю силу героини, трагичность ее нравственного выбора. Еще одной исполнительницей главной роли в «Грозе» стала П.А. Стрепетова (о постановке с ее участием сам автор отзывался как о «фуроре неопisanном»). Именно ей удалось в полной мере передать ту борьбу природных стихийных сил в душе Катерины, которая определяет ее характер и поступки. Религиозность и страстность натуры — эти два главных свойства сумела совместить в своей игре выдающаяся актриса.

Что же остается за рамками сценического действия «Грозы»? Семейная драма получает свою развязку, выходя за пределы кабановского дома и в чем-то существенно меняя привычный ход калиновской жизни. Город по-своему откликается на финальные события: «С разных сторон собирается народ с фонарями». То, чего опасались «старшие» калиновцы, подсознательно объединившиеся в предчувствии «последних времен», произошло.

«Все это наше русское...»

В I действии «Грозы» Борис Григорьевич признается Кулигину: «Обычаев я здешних не знаю. Я понимаю, что все это наше русское, родное, а все-таки не привыкну никак». «Нездешнему» Борису действительно трудно привыкнуть к тяжелым

и подчас нравственно полярным проявлениям «срединной» русской жизни, в которой соседствуют жестокость и сострадание, душевность и грубость, мечтательность и приземленность. Крайними полюсами этой русской картины мира в «Грозе» являются Катерина и Кабаниха, между ними располагаются «герои компромисса», способные совмещать в себе взаимоисключающие качества (вспомним рассказ Дикого о том, как, обидев безымянного мужичка, он публично «в грязи ему кланялся»). В героях Островского ярко отразились как темные, отрицательные, так и вершинные проявления русского национального характера, а само творчество великого драматурга явилось фактом глубокого духовного самопознания нации.

Творческая судьба Островского — пример удивительного подвижничества, бескорыстного служения высокому искусству. Являясь главой большой семьи, писатель жил в постоянной заботе о ее содержании, однако поистине каторжный литературный труд не приносил Островскому высоких доходов: слишком сложно складывались его отношения с высшими литературно-театральными «инстанциями». История культуры изобилует парадоксами: автор блистательных пьес, которого публика после очередной премьеры в буквальном смысле выносила на руках, жил, едва сводя концы с концами (даже родное костромское имение Щельково Островскому пришлось выкупать у мачехи на деньги брата Михаила). Личные неурядицы не мешали Островскому активно помогать другим людям: в 1859 году он создает Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым, а в 1865-м — Московский артистический кружок, ставший школой для начинающих актеров. Незадолго до смерти Островский получил должность заведующего репертуарной частью московских театров (1886), но сил для творческой и общественной работы оставалось все меньше. Умер Александр Николаевич за письменным столом в Щелькове от приступа стенокардии. На столе писателя остался незаконченный перевод пьесы Шекспира...

Творческое наследие Островского-художника огромно. Помимо многотомного собрания пьес различного жанра он оставил богатейшую картотеку из ста тысяч слов для задуманного им словаря народного языка. Современники и потомки высоко



А.Н. Островский.

Гравюра П.Я. Павлинова. 1924 г.

оценили труд писателя. Ап. Григорьев заметил по поводу одной из сцен «Грозы»: «Это ведь создано так, как будто не художник, а целый народ создавал тут!» Это справедливо и по отношению ко всему творчеству Островского.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Какие новые «материки» нанес на литературную карту России А.Н. Островский?
Каковы отличительные черты творчества этого, по выражению С.П. Шевырева, «драматического писателя»?
2. Какие социальные слои русского общества стали объектом изображения в «Недоросле» Д.И. Фонвизина, «Ревизоре» Н.В. Гоголя? Почему в своей первой комедии Островский обратился к быту и нравам купечества?
3. Обратите внимание на неторопливую, «эпическую» экспозицию комедии «Свои люди — сочтемся!». Какую художественную задачу она выполняет?

4. В 8 явлении I действия пьесы «Свои люди — сочтемся!» Ресположенский рассказывает притчу о «маститом старце». Какое значение имеет этот рассказ для понимания дальнейших событий? Для чего автору понадобилась эта сюжетная «подсказка»?
5. Столкнувшись с цензурными запретами, Островский вынужден был изменить финал «Своих людей...»: в дом Большовых является квартальный, который уполномочен препроводить Подхалюзина к следственному приставу по делу о мошенничестве. Что менял такой финал в общем звучании комедии?
6. Найдите в пьесе «Гроза» черты классицистической драмы. Чем оправдано обращение писателя-реалиста к драматургической «архаике»?
7. Ознакомьтесь с основными положениями критических статей Н.А. Добролюбова («Луч света в темном царстве», 1860) и Д.И. Писарева («Мотивы русской драмы», 1864), посвященных пьесе «Гроза». Соотнесите трактовки образа Катерины в этих работах. В чем сильные и слабые стороны двух критических концепций?
8. Обратите внимание на песни, звучащие в I и III действиях «Грозы». Какую роль они играют в характеристике персонажей и в общем звучании пьесы?
9. Каково значение массовых сцен в «Грозе»? Как представлена калиновская толпа и ее «голоса» в ключевых сценах пьесы?
10. Авторское определение жанра «Грозы» — драма. Правы ли критики, вслед за Добролюбовым рассматривающие ее как «народную трагедию»?
- 11*. Как соотносятся в «Грозе» языческие и христианские образы и мотивы? Рассмотрите с этих позиций ключевую символику пьесы.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Трагикомедия.
Нравственная коллизия.
Семейно-бытовая драма.

Речевая характеристика.
Бытопись.
«Принцип качелей».

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Почему произведения А.Н. Островского называли «пьесами жизни»?
2. «Религия обмана» и ее служители в комедии «Свои люди — сочтемся!».
3. В чем поучительность истории «купеческого короля Лира»? («Свои люди — сочтемся!»).
4. Образ «затерянного» города в драме А.Н. Островского «Гроза».
5. Смысл названия и образная символика драмы «Гроза».
6. Образ Катерины и трагедия совести в драме А.Н. Островского «Гроза».
7. Катерина и Кабаниха как два полюса народной жизни.

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Историческая тема в драматургии А.Н. Островского.
2. Особенности жанра комедии в творчестве А.Н. Островского.
3. Христианские мотивы и образы в пьесах А.Н. Островского.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



Ревякин А.И. А.Н. Островский. Жизнь и творчество. М., 1949.
Лотман Ю.М. Островский и драматургия его времени. М.; Л., 1961.
Холодов Е.Г. Мастерство А.Н. Островского. М., 1963.
Журавлева А.И. А.Н. Островский-комедиограф. М., 1981.
Лакшин В.Я. А.Н. Островский. М., 1982.
 Драма А.Н. Островского «Гроза» в русской критике. Л., 1990.
Ашукин Н.С., Ожегов С.И., Филиппов В.А. Словарь к пьесам А.Н. Островского. М., 1993.



ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ГОНЧАРОВ

1812—1891

Иван Александрович Гончаров прожил в литературе долгую, интересную и достойную жизнь и с полным основанием говорил: «Я жил в трех эпохах, и они оттиснулись во мне и в моих сочинениях, в доступном мне быту, насколько хватило у меня сил и таланта». В молодости он видел и слушал Пушкина, встречался с Гоголем и дожил до явления Чехова.

Гончаров родился в Симбирске в купеческой семье, но получил хорошее дворянское образование дома и в пансионе, затем поступил в Московское коммерческое училище, по воле матери оставил его и закончил в 1834 году словесный (филологический) факультет Московского университета. Учился он там одновременно с Белинским, Герценом, Огаревым, Тургеневым и другими будущими деятелями 1840-х годов, тогда же стал переводить французских писателей и печататься в журналах.

С 1835 года начинается чиновничья карьера Гончарова в Петербурге. Он служит переводчиком в Министерстве финансов и одновременно начинает интересоваться литературой, сближается с позднеромантическим кружком Майковых, там читаются и появляются в рукописных сборниках первые повести Гончарова. В 1844 году он задумал роман «Обыкновенная история» и через год уже читал его главы в кружке Майковых. В 1846 году Гончаров познакомился с Белинским и кругом писателей передового журнала «Современник», где вскоре был напечатан первый роман молодого литератора. «Обыкновен-



И.А. Гончаров.
Художник И.П. Радлов. 1868 г.

ная история» принесла Гончарову известность и обратила на него внимание Гоголя.

В 1852 году Гончаров по его же просьбе был назначен секретарем к адмиралу Е.В. Путятину и ушел с ним на два года в кругосветное плавание на фрегате «Паллада». В результате появилась его знаменитая книга путевых очерков «Фрегат «Паллада» (1858), положившая начало нашей «морской» литературе. Служебная карьера автора также развивалась своим чередом: Гончаров был цензором, преподавал литературу наследнику престола цесаревичу Николаю Александровичу, редактировал официальную газету «Северная пчела», стал членом Главного управления по делам печати, действительным статским советником, получал положенные его рангу ордена. Его знакомства в правительственных сферах и при дворе были всем известны. Писатель не нажил домов и поместий, но существование его было обеспечено и достойно.

Сам Гончаров хотя и родился почти что в Обломовке и шел в юности дорогой романтического баловня Александра Адуева, стал в петербургском своем периоде крупным чиновником, штатским генералом, «превосходительством», таким же суровым, даже жестоким дядюшкой, имел своего безалаберного племянника Александра и воевал с ним. А в одном его новонайденном письме высказана глубокая «дядюшкина» мысль: «Без эгоизма, в его разумных и натуральных границах, нет никаких умных дел, никаких подвигов мысли, сердца, прекрасных движений души — словом, нет жизни. Это один абстракт — жизнь без эгоизма, и длиться не может, как не может человек делать других счастливыми, не испытывая по времени сам того, другого или третьего счастья, а иногда и всех трех, иначе бы он не знал ему цену и не мог бы давать другим». И этот же человек писал в «Обыкновенной истории»: «Страдания очищают душу... они одни делают человека сносным и себе и другим, возвышают его... Не быть причастным страданиям — значит не быть причастным всей полноте жизни».

Литературная же жизнь Гончарова была необычайно целеустремленной, трудовой, ровной, без скачков и кризисов, вся посвящена созданию двух других его романов — «Обломова» (1859) и «Обрыва» (1869). Безоблачной она не была, ему пришлось пережить клевету и нападки, сомнения и подозрения, разочарование в друзьях. Но хладнокровный Гончаров умел преодолевать трудности своей судьбы. В 1867 году писатель вышел в отставку и целиком посвятил себя литературе, им написано много очерков, воспоминаний и статей, лучшие из которых — критический этюд о «Горе от ума» Грибоедова «Милльон терзаний» (1872) и «Заметки о личности Белинского» (1875). Вместе со знаменитой романной трилогией («Обыкновенная история», 1847; «Обломов», 1859 и «Обрыв», 1869) и нестареющей книгой путешествий «Фрегат «Паллада» они и составляют литературное наследие И.А. Гончарова.

Писатель был всегда весел, остроумен, изящен и обходителен; занятия гимнастикой, долгие пешие прогулки, обливания и морские купания помогли Гончарову сохранять бодрость и живость ума и создавать свои шедевры в холостяцком углу и номерах недорогих европейских гостиниц. Гончаров трога-

тельно заботился о вдове и детях своего умершего слуги Карла Трейгута. Он любил и знал изобразительное искусство, театр и музыку, и это отразилось в живописной и звучной художественной ткани гончаровской прозы.

Проза эта и сегодня поражает тщательностью отделки, продуманностью каждой фигуры, каждой говорящей детали. Гончаров — великий труженик, прошедший в юности суровую школу, голодавший, бедствовавший, но не отчаявшийся и потому всего добившийся в жизни сам. Стоит вспомнить свидетельство современника: «И.А. Гончаров был искренне и глубоко религиозен». Это ощутимо в глубине гончаровской прозы и авторского отношения к жизни и смерти, но не выливается в высокопарные сентенции. Этот писатель чужд злобы, гнева, душевного мрака и терзаний, ненавидит поучения. Талант его ясен и гармоничен, полон доброжелательного внимания и любви к человеку, трезвого понимания его слабостей и заблуждений.

Преображение романтика*

С первой книгой Гончарова произошла обыкновенная история: роман молодого писателя, имевший при его появлении в некрасовском «Современнике» большой успех и сразу поставивший начинающего литератора рядом с Герценом, Достоевским и Тургеневым, был потом заслонен великим «Обломовым» и нашумевшим поэтическим «Обрывом». Сам автор со свойственной ему скромностью видел в **«Обыкновенной истории»** лишь недостатки литературного дебюта.

При первом появлении романа в 1847 году любому его внимательному читателю становилось ясно, что книга молодого литератора написана вослед «Евгению Онегину», проникнута доброй пушкинской иронией по отношению к обоим ее неидеальным «героям» — дяде и племяннику Адуевым, этому рядовому русскому семейству, где случилась «обыкновенная история»: из двух борющихся полуправд под постоянным давлением действительности родилась реальная истина, верное понимание текущей жизни. Замечателен и подбор пушкинских поэтических цитат, пронизывающих прозаическую книгу



Иллюстрации к «Обыкновенной истории».
Александр Адуев (слева). Дядя и племянник Адуевы
в начале романа, слуга Евсей. Художник А.З. Иткин. 1987 г.

Гончарова и придающих ей особую музыкальную тональность и лиризм. Это создает поэтику контраста вечного и преходящего, порождая авторскую иронию.

И все же многое в «Обыкновенной истории» предопределено духом нового времени, уроками Гоголя и исканиями демократических писателей «натуральной школы». Только после «Ивана Федоровича Шпоньки и его тетушки», «Старосветских помещиков» и «Мертвых душ» Гоголя могли возникнуть деревенские картины и персонажи «Обыкновенной истории». Молодой Гончаров вполне в духе автора «Носа» и «Шинели» характеризует петербургских персонажей с помощью конкретной социальной среды, обстановки города, салонов, канцелярий и пригородных дач, умеет отыскивать интересные типы чиновников, светских людей, слуг, и такое творческое осмысление опыта Гоголя действительно сближает «Обыкновенную историю» с очерками и повестями писателей «натуральной школы». Но здесь есть и свое, авторское видение.

Сила и новизна первого гончаровского романа — в его интересно задуманном конфликте двух противоположностей — романтизма и реального практицизма. Этот конфликт основан на последовательном развитии двух характеров, представляющих, по сути, две грани одной личности: ее простодушную молодость и разочарованную зрелость. Гончаров предложил русской молодежи свой учебник жизни, но сумел избежать докучливых нравоучений, показал путь человека, воспитание чувств, диалектику зреющей и прозревающей души. Здесь практический мудрец Гончаров был согласен с дядюшкой Адуевым, говорившим: «С сердцем напрямик действовать нельзя». Реальной правды о себе человек, тем более молодой, не выдержит, да и не захочет знать. Но он может пройти все этапы познания жизни и себя самого вместе с героем гончаровского романа, понять его в каждый из моментов бытия и ему посочувствовать, согласиться с его прозрениями, постигнуть механизм неизбежных ошибок и разочарований. В сущности, Гончаров пишет новаторский «роман воспитания», где люди и явления сталкиваются, выявляют себя, помогают друг другу прозреть.

Неизбежная сатира, равно поражающая обоих героев гончаровского романа, всегда смягчается добрым комизмом: «Шутка — моя стихия». Автор незло посмеивается над романтиком Александром Адуевым и именно этого уязвимого и комичного юношу делает зорким и глубоким критиком петербургской жизни, тогдашней литературы, науки, коммерции, любви, брака, семьи и многих других ценностей, к которым тогда все относились очень серьезно. Дядя ему помогает, вносит в эту пылкую, бескорыстную критику недолжного, «деревянного» бытия неотразимо меткие перлы житейской мудрости типа: «Делай все, как другие, — и судьба не обойдет тебя: найдешь свое».

Мысли опытного Петра Адуева о коммерческом направлении изящной словесности, о превращении писателя из романтического поэта-небожителя в состоятельного дельца, о том, что и самая идеальная любовь требует будничных хлопот и немалых денег — все это тоже реалии жизни. Не надо забывать, в какое важное, переходное время эта правда сказана. Ведь на стороне старшего Адуева была и тогдашняя «натуральная» ли-

тература. Не случайно именно сотрудник влиятельного журнала (имеются в виду, конечно, либеральные «Отечественные записки») обличал устарелый романтизм племянника как «фальшивый взгляд на жизнь» и бодро писал в своей директивной рецензии: «Наука, труд, практическое дело — вот что может отрезвить нашу праздную и больную молодежь».

Потом Гончаров говорил, что в его первом романе выразился главный мотив «трезвых» 1840-х годов: «Мотив этот — слабое мерцание сознания необходимости труда, настоящего, не рутинного, а *живого дела* в борьбе с всероссийским застоєм». Но формы выражения и воплощения этой здоровой идеи в реальной русской жизни становились иногда данью моде, теоретическим умствованием. Вместе с изгнанным романтизмом ушли непосредственные чувства, простота, доверие, мечта.

Дух деловой научности и бесстрастного анализа овладел тогдашней литературой, не случайно свой любимый жанр назвавшей медицинским термином «физиология». Последовательное разоблачение дядюшки, «практика» и «естественника» Петра Адуева в романе Гончарова стало, по сути, тонкой и убедительной художественной критикой многих модных идей 1840-х годов. Да и простодушный чиновник Костяков, читающий медицинские книги, желая узнать, что в человеке есть, — разве это не насмешка над «физиологическими» описаниями, не камешек в огород трезвых 1840-х годов? Романтики и без медицинских пособий узнали и рассказали о сложной, мятущейся человеческой душе, мире сильных, подлинных чувств. Образом Александра Адуева и описанием концерта гениального скрипача Гончаров напомнил о бесспорных открытиях писателей 1830-х годов, о художественном мире романтической поэзии и прозы.

Все это вовсе не означает, что дядюшка Петр Адуев — герой отрицательный и побежденный. Таких героев у Гончарова нет. Этот сухощавый реалист-дядюшка нужен автору романа для того, чтобы заоблачные романтики Александр Адуев и Обломов не дремали в вечных мечтах, помнили о реальной жизни. Дядюшкина критика романтизма и обломовщины племянника Александра также убедительна и остроумна, содержит нестареющие истины. Потом его речи подхватит в «Обломове» деятельный Андрей Штольц.



Иллюстрации к «Обыкновенной истории».
 Разочарованный Александр Адуев (слева);
 Дядя и племянник Адуевы в финале романа и жена дяди —
 Елизавета Александровна. Художник А.З. Иткин. 1987 г.

Философический дуэт дяди и племянника неотразим в своих доводах, хотя никто не увидит в этих с изрядной долей комизма описанных персонажах серьезных учителей жизни вроде героев Чернышевского или Горького. Привлекает и убеждает сама логика развития самобытных и в то же время типичных характеров, сквозь которую видно самодвижение живой русской жизни.

Рисунок повествования в «Обыкновенной истории» тонок и грациозен. За легкостью и точностью умело отобранных слов и образов ощутима большая обстоятельная работа. Сам автор говорил: «Для зодчества нужно упорство, спокойное, объективное обозревание и постоянный труд, терпение». Гончаров — мастер значимой, но ненавязчивой детали, красноречивых черт, точно характеризующих личность, пейзаж или ситуацию; рассказ его плавен, выразителен и спокоен. «Главная черта его таланта — это искусная тушевка, умение оттенять верно каждую подробность, давать ей значение, соответственное характе-

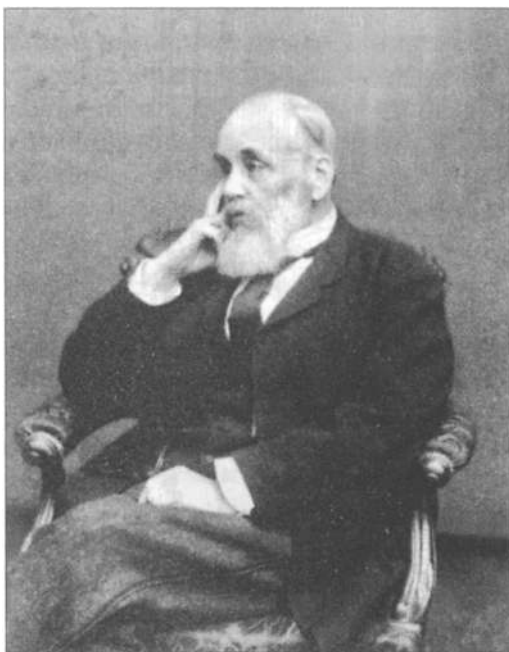
ру всей картины», — верно заметил современник. Замечательны женские образы. Так, очаровательная плутовка Наденька спит до одиннадцати часов, и эта черта незримо объединяет ее с Обломовкой. А об обыденной трагедии в жизни Александра автор говорит одной короткой, но страшной фразой: «Но мать вскоре избавила его от этого труда: она умерла». И таких деталей разбросано по роману множество... Все это сливается в «обыкновенную», но увлекательную историю, которую нескучно читать и сегодня: такой значимый, нестареющий жизненный опыт выражен здесь молодым писателем в столь неожиданной художественной форме.

РОМАН «ОБЛОМОВ»

История создания романа

«Для приобретения опытности нужно то волшебное стекло, которое дает природа и сквозь которое проходят перед глазами время и дела. Это стекло — наблюдательный, аналитический ум, ведущий к сравнению и проверке всего вращающегося около нас», — говорил Гончаров. Он сам обладал таким волшебным стеклом и увидел через него своего главного героя — Обломова и патриархальную русскую среду, его породившую. Взгляд этот был добрым, внимательным и изучающим. Ведь Гончаров-художник смотрел на родное и близкое, а отчасти и на самого себя.

Писатель задумал свой главный роман в 1847 году и тогда же опубликовал его центральную по смыслу и месту в повествовании главу — знаменитый «Сон Обломова». Потом уже, в родном Симбирске, начал работу над романом, а напечатал «Обломова», только вернувшись из кругосветного плавания, в 1859 году в журнале «Отечественные записки». Так долго складывался и зрел в творческом сознании автора романа его главный герой, выразивший капитальную, до сих пор не устаревшую идею Гончарова. И все увидели, что это развитие в новых условиях великой идеи Гоголя.



И.А. Гончаров.
Фотография. 1886 г.

Имя автора «Мертвых душ» сразу соединилось с именем Гончарова. И в начале XX столетия критика писала: «После «Мертвых душ» Гоголя — «Обломов» есть второй гигантский политический трактат о России, выраженный в неизъяснимо оригинальной форме, несравненно убедительный, несравненно доказательный, и который пронесся по стране печальным и страшным звоном» (В.В. Розанов).

Да, ленивый мудрец Обломов произошел от гоголевского лежебоки Тентетникова из второго тома «Мертвых душ», и с его продавленного, засаленного дивана видна критическому писательскому оку вся Россия, по которой уже проехался деловой хитрец Чичиков, в своей суматошливой, бесцельной и бесплодной активности напоминавший гончаровского Штольца. За шесть лет до рождения Гончарова сардинский посол Жозеф де Местр взгляделся в русского человека и метко сказал: «Сему



Илья Ильич Обломов.

Иллюстрации к роману «Обломов»

художника Г.А. Мазурина. 1982 г.

последнему ненавистны всякие правила и всякий порядок, возведенные в степень закона». Русская литература в лице Пушкина и Гоголя прислушалась к этому мнению, в чем-то с ним не согласилась и все же приняла эту реальную правду.

Но надобно было, чтобы прошло время и появился новый писатель, чей реализм стал глубок, добр и вместе с тем беспощаден. Замечательны поистине гоголевская трезвость и высота писательского взгляда на русскую жизнь и русского человека, отличающие прозу Гончарова.

«Народ наш приходится больше жалеть, чем любить. В целом мире на всем пространстве истории трудно указать другой пример, где бы было больше расстояние между простым народом

и культурными классами», — грустно заметил Гончаров. И видел в этом непреодолимом расстоянии главную причину знаменитой обломовщины, то есть многовекового пассивного сопротивления созерцательной, неограниченной, в чем-то асоциальной русской души любым, еще со времен Ивана Грозного и Петра Первого начавшимся «силовым» попыткам власти навязать ей «сверху» правильную, но чуждую форму, идеалы, культуру и активность. Таковы смысл и назначение «Обломова».

Сонный рай Обломовки

О чем же глава «Сон Обломова»? Конечно же о той общественной и экономической среде, которая породила ленивого гончаровского героя и знаменитую обломовщину. Среда эта охарактеризована в классической статье критика-демократа Н.А. Добролюбова, считавшего главной причиной существования Обломовки и ее обитателей крепостное право. И суровый критик был прав, сам Гончаров во многом с ним согласился. Но давно уже нет крепостничества, а Обломов и обломовщина здравствуют и сегодня. Значит, Добролюбов увидел в романе одно, а Гончаров думал о себе и своей главной книге совсем другое.

«Сон Обломова» мало похож на сатирическое обличение, хотя добрая авторская насмешка здесь все время ощутима. Недаром Достоевский говорил, что это «лучший эпизод, который с восхищением прочла вся Россия». Это сказка о чудесном и благословенном крае, где нет бурного моря, гор и пропастей, небо и солнце ласковы к земле и ее обитателям, в смене времен года нет никаких неожиданностей и катастроф, нет болезней, небесных знамений, диких зверей, всюду мир и тишина, нет грабежей и убийств. Внешний мир с его заботами и планами ничего не знает об этой уединенной земле, и местные обитатели не ведают о других краях и странах. Жизнь мирных простодушных обломовцев так хороша, спокойна и счастлива, что и смерть над ними не властна: «В последние пять лет из нескольких сот душ не умер никто, не то что насильственной, даже естественную смертью».



Вид на усадьбу Спасское Тамбовской губернии.
Художник Г.В. Сорока. 1840-е гг.

Здесь царят тишина, покой, патриархальные нравы и обычаи. Труд обломовцы воспринимают как наказание. Лень их — первобытная, хозяйство — натуральное. Забота о пище и всеобщий, похожий на глубокий обморок послеобеденный сон, страшные предания и волшебные сказки заполняют размеренное, неторопливое бытие местного народа. Душевных тревог и издержек ненужной им образованности здесь тоже не знают, храня крепкое нравственное и физическое здоровье: «Не клеймила их жизнь, как других, ни преждевременными морщинами, ни нравственными разрушительными ударами и недугами». Картины русской сельской стороны поэтичны и написаны с любовью и пониманием тончайших лирических красот и дурманящих запахов неяркой природы счастливого края: «Небо там... ближе жмется к земле... чтобы обнять ее покрепче, с любовью...»

Гончаров пишет поэму в прозе о мифической Обломовке, которой не существовало в реальности. То есть он создает утопию,

традиционный для мировой литературы жанр рассказа о месте, которого нет, сказку о русском патриархальном рае, беспечности, просторе и приволье, воплощает народную мечту, выразившуюся в сказках. Рай этот вечно живет в народной душе.

В поэтическом и вещем «Сне Обломова» отразились вся Россия, ее непростая история, русский национальный характер и народная мифология, нравы старины, идеалы и вера людей в тихое счастье, светлое будущее, в наступление «райского, желанного житья». Таким было народное представление о счастье.

Добролюбов видел в обломовщине социальную болезнь барства и крепостного рабства, которую можно вылечить радикальными социальными реформами. Но тщетно: за двести лет Россия пережила множество реформ, революций и гражданских войн, а Обломовка и обломовщина оказались вечными.

В привольном народном рае, в крае русской утопии и был воспитан ленивый мудрец и мечтатель в халате — Илья Ильич Обломов. Этим поэтичным и бесконечно привлекательным мифом он живет, о нем мечтает; с точки зрения своей духовной родины, благословенной Обломовки, основательно критикует современную ему неидеальную российскую действительность. Поэтому нельзя рассматривать Илью Ильича как независимый характер, он родом из страны своего детства и народной мечты, и прежде чем познакомиться с ним, надо прочесть «Сон Обломова». Таков замысел Гончарова.

Ответьте на вопросы: Каким эпизодом завершается «Сон Обломова»? В чем смысл финальной истории из обломовского детства и авторского комментария к ней?

Из этой поэмы пришел в роман и лакей Захар, достойный потомок пушкинского верного крепостного раба Савельича из «Капитанской дочки». Однако добродетели Савельича «разбавлены» в Захаре сугубо обломовскими «достоинствами»: Захар ленив, неопрятен, таскает у барина медные деньги и осуждает того же барина за вечное лежание. Но главное заключается в неразделимости, «взаимодополнительности» хозяина и слуги, не могущих существовать друг без друга («Старинная связь была неистребима между ними»).

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА*



Перечитайте главу восьмую I части романа «Обломов», предшествующую главе «Сон Обломова». Выполните письменный анализ эпизода ссоры Обломова и Захара, используя следующий тезисный план:

- «Жалкое положение» Обломова после беседы с доктором, подготовившее столкновение с Захаром;
- Качество «аргументов» Ильи Ильича, убедивших Захара в неуместности его напоминаний о переезде;
- Неосторожная оговорка Захара — упоминание им «других», задевшее самолюбие барина;
- Разъяснение Обломовым различия между ним и «другим», подкрепленное «жалкими» словами (слово «благодетельствует», повергшее Захара в тоску и уныние);
- Восстановление «гармонии» отношений между баринем и слугой; реакция Захара на выслушанное им поучение хозяина («Право, леший!.. Мастер жалкие-то слова говорить...»);
- Размышления Обломова о собственной жизни, вызванные столкновением с Захаром («Однако... любопытно бы знать... отчего я... такой?»);
- Переход героя от сомнений ко сну, подготавливающий содержание главы «Сон Обломова» (от бытового эпизода, вскрывающего сущность взаимоотношений барина и слуги, — к истокам обломовщины, определившей ролевые отношения героев).

Обломов: образ в движении

Гончаров ценил дарование Островского-драматурга и в отзыве о его лучшей пьесе «Гроза» писал: «Всякое лицо в драме есть типический характер, выхваченный прямо из среды народной жизни, облитый ярким колоритом поэзии и художественной отделки». Таков и его Илья Ильич Обломов. Он — главный герой романа Гончарова, а роман вмещает в широкой рамке «большого» жанра целый мир таких живых личностей. Взятые

из живой русской жизни, все эти «типы» стали характерами, убедительными в подробностях своей психологии, внешности и поступков. И все они движутся, взаимодействуют, развиваются в выбранных автором типических жизненных обстоятельствах. Так выявляется главная идея автора, ради которой роман написан.

Гончаров знает происхождение и все недостатки своего героя, в котором, помимо прочего, есть и автобиографизм, отразились некоторые черты самого писателя. Но именно поэтому ясно, что роман его написан не с целью разоблачить или высмеять Обломова. Гончаров, как и Штольц, видит главное в своем герое — «честное, верное сердце». Ведь говорит же он, что в Обломове, как в могиле, зарыто какое-то хорошее, светлое начало. Но эта чистая и верная «голубиная» душа и ясный добрый ум все время проявляются, высказываются, иначе Илью Ильича не полюбили бы две такие разные, но чуткие сердцем женщины, как Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына.

Обломов ленив и слаб, но душа его не спит: он честен, верен дружбе и любви, никогда никого не обидел и не обманул; его же обманывают и обворовывают, пользуясь его добротой и доверчивостью. А ведь это тоже дар Обломовки, ведь не в университете же Илью Ильича научили любить друзей и близких, и даже неопрятного и грубого бездельника Захара, который бесцеремонно лжет барину и в то же время отвечает ему какой-то поистине глубокой привязанностью.

В посещающие его иногда «ясные сознательные минуты» Обломов понимает всю глубину своего падения и горько кается: «Все знаю, все понимаю, но силы и воли нет». Поэтому его характер надо видеть в продуманном автором развитии: от бездумного ничегонеделанья к прозрению и возрождению через трудную и требовательную любовь, к неизбежной любовной неудаче с Ольгой Ильинской и обретению тихого обломовского счастья с идеальной хозяйкой дома Агафьей Пшеницыной.

Здесь важны не сами по себе отдельные события, а проявляющееся в них целостное миропонимание Обломова, его философское и вместе с тем поэтическое отношение к жизни, ее вечным требованиям, неудобствам и переменам. И характеризует его Гончаров по-гоголевски, через бытовые «говорящие»



Разговор Обломова и Штольца

подробности быденной жизни: халат, диван, домашние туфли, развалившуюся запыленную мебель, всякий сор и объедки (чего стоит одна лишь деталь — «паутина, напитанная пылью»!). Илья Ильич — мечтатель в духе Манилова из «Мертвых душ» Гоголя, но он — подлинный поэт отвлеченных мечтаний, заменяющих ему докучливую реальность.

О том, что такое счастье в понимании Обломова, рассказано в «Сне Обломова». Конечно, Илья Ильич человек просвещенный, не фонвизинский недоросль Митрофанушка, многих патриархальных и грубых черт он не приемлет, ценит образованность, искусства, жизненный комфорт. Но обломовщина у него в крови, в натуре, и потому жизнь для героя романа становится источником вечных беспокойств и тревог. Уже чинов-

ничья служба стала его тяготить, и Обломов наивно мечтал о наводнении, чтобы не ходить в присутствие и не составлять записки и прочие канцелярские бумаги: «Когда же жить?» Не в его маниловщине и врожденной лени дело: герой Гончарова отвергает петербургскую канцелярщину, эту сложную сухую формалистику, попытку заменить движение реальной жизни бумажным кругооборотом бесчисленных проектов и инструкций, которые никто не выполняет.

Обличает Обломов и тогдашнюю науку и университетское образование за их полную оторванность от жизни, формальность, невозможность применить в реальности весь этот огромный груз мертвых отвлеченных знаний. И делает это с полным знанием предмета, ибо сам закончил университет и ничему дельному, практическому не научился. А мировая и российская история с ее вечными войнами, революциями и катастрофами повергает Илью Ильича в тоску и ужас: «...Хоть бы сама история отдохнула: нет, опять появились тучи, опять здание рухнуло, опять работать, гомозиться...» И суэта петербургской жизни подлежит его суду, в ней нет центра, ничего глубокого, люди презирают друг друга, завидуют, сплетничают, везде царят скука и сон души и ума: «Где же тут человек? Где его целость? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь? Нет, это не жизнь, а искажение нормы, идеала жизни, который указала природа целью человеку». Обломовское «лежание» — не просто лень, а целая философия жизни: Обломов говорит «нет» ложному пониманию прогресса как неустанного движения ради... движения.

По мнению Обломова, все эти отлично слаженные «машины» — «автоматическая» чиновничья служба, суетная столичная жизнь, штольцевская бездумная коммерция, брак и семья, даже любовь с ее неизбежными хлопотами, огорчениями и расходами, наконец, петербургская журналистика и литература — постепенно перемаывают и обезличивают реального конкретного человека, обедняют его, превращая из самобытной личности в плоский «тип». И сразу видно, что это выношенные, дорогие герою мысли, его сердечное убеждение. Они явно близки самому Гончарову, начавшему их развивать еще в «Обыкновенной истории».

Мысли эти не есть нигилистическое отрицание всякой деятельности, и в том числе современной Обломову литературы, хотя их так иногда и понимали. Любимые герои Гончарова говорят о другом — о неизбежных и трагических издержках этой деятельности, о том, что общество конкретного человека подавило своими социальными рамками и абстракциями, усреднило его, ловко подогнало под тот или иной «тип» (офицер, чиновник, литератор и т.п.), а часть писателей «натуральной школы» волей-неволей это грустное обстоятельство приняла и сделала предметом художественного изображения, низведя много-сложный гоголевский реализм до расхожих приемов описания «петербургских углов» и их одномерных обитателей. Забывался при этом и высокий гуманизм Гоголя, увидевшего человека, брата и в ничтожном Башмачкине. Этот реализм сменился обличениями городничего, занимательной этнографией и призывами к благотворительности.

Об этом-то и начал говорить Александр Адуев и напомнил всем Обломов, о котором критик Ю.Н. Говоруха-Отрок сказал: «Он глубоко понимает искусство, его задачи и значение». Такого понимания не хватало тогда многим профессиональным литераторам. Обломов указывает на реальную опасность изгнания живого человека из литературы, подмены его (пусть по самым прогрессивным соображениям) плоскими схемами, умозрительными конструкциями, описательными типажам и прочими «мертвыми душами». Но эти мысли Обломов унаследовал от старшего своего «брата» — романтика Александра Адуева.

Хлестаковствующий литератор Пенкин, пришедший в гости к Обломову, хотел в «голых физиологиях» обличить обычные для России безобразия вороватого городничего и смело описать ужасы петербургского «дна», на что Илья Ильич остроумно ему ответил: «Изобрази... да и человека тут же не забудь». Внешним описанием типических черт и сатирическими разоблачениями не создать живой, движущийся портрет души, неповторимой личности.

Обратите внимание на других посетителей обломовской квартиры — Волкова, Алексеева, Судьбинского, Тарантьева. Какова функция этих эпизодических фигур в романе?

Человек в понимании Обломова, а следовательно, и Гончарова, широк и глубок, внутренне «текуч», подвижен, и потому Обломов против попыток его сузить, низвести до «типа». Он призывает писателя увидеть за социальной маской «типа» живого многомерного человека и, главное, полюбить его, показать, что человек этот противоречив, потерял правильную дорогу, заблудился в житейской суете, что у него нет душевного покоя и своего дела: «Нет, это не жизнь, а искажение нормы». Или, говоря словами Александра Адуева, «деревянная жизнь».



Илья Ильич Обломов в конце романа

Задолго до Достоевского гончаровский Обломов нащупал его главную, любимую идею — при полном реализме найти в человеке человека. И надо сказать, что русская классическая литература пошла не за Пенкиным, а за Обломовым: подлинного, сложного человека, его скрытую «диалектику души» она искала и находила всюду. Да и сам Гончаров придерживался в своих романах той же дороги: «Глубина дурного не превышает глубину хорошего в человеке». Именно таков его Обломов.

Но вся эта умная и верная критика, столь последовательно развернутая в речах Обломова, тонет в его мечтах и бездеятельности.

Положительный идеал Ильи Ильича подвергается самому серьезному, традиционному для русского романа испытанию: Обломов встретил и полюбил красивую, умную и решительную девушку — Ольгу Ильинскую. Заметим, что он даже не взял на себя обычный мужской труд с нею познакомиться, войти в ее дом и семью — все это за него сделал друг Андрей Штольц. И влюбленный Обломов пробудился к деятельной жизни, расцвел, стал ходить на свидания, иначе думать, чувствовать, страдать. Прочитайте его любовное письмо к Ольге: его писал совсем другой человек, нежели тот вальяжный лентяй, с которым мы встретились в первой главе романа — умный, сильный, любящий, страстный, да и слог его великолепен, литературен, свидетельствует о хорошем образовании и начитанности. Но пробуждение это, как и все мечтания и планы Обломова, длилось недолго. Он — поэт, умеет чувствовать, любить, но не умеет жить. И потухают его душа, его любовь.

В итоге обломовское ничегонеделание, нерешительность и лень постепенно приводят героя романа к полному краху: он не может и не хочет совершать поступки, принимать решения и потому теряет требовательную Ольгу, теряет любовь и опускается на дно своей «лежачей» жизни, возвращается к дивану, халату и Захару, втайне радуясь избавлению от тягот, забот, денежных трат и ответственности, сопряженных с большим чувством и женитьбой. Обратите внимание на то, что летние дачные свидания Обломова с Ольгой происходят на залитой солнцем горе и в великолепном парке, а возвращается он мрач-

ной осенью в низенькие темные неубранные комнатки к грязному оборванному обломовцу Захару. Автор романа через пейзаж и бытовые детали показывает этапы развития обломовского характера и дает им творческую оценку.

Полное нежелание и неумение (а ведь Обломов получил высшее юридическое образование!) постоянно и планомерно заниматься своим именем, состоянием, квартирой и правильным оформлением деловых бумаг, платежами процентов и налогов делают этого состоятельного по тем временам (у него были 350 душ и большое имение с лесом и угодьями, с которого вначале получал он до 10 000 рублей ассигнациями — сумма немалая) помещика нищим, игрушкой в руках мелких ловких мошенников. И здесь тоже выявляется непрактичный, нерешительный, доверчивый характер питомца блаженной, жившей натуральным хозяйством Обломовки, где самым серьезным преступлением была кража мальчишками гороха с чужого огорода. Только неожиданное и решительное вмешательство в запутанные дела Ильи Ильича его энергичного друга Штольца спасает бедного мечтателя и позволяет ему наконец осуществить свой идеал простора, покоя и воли, свою обломовскую утопию в жестокой петербургской реальности.

Мы не поймем характер Обломова и главную идею романа Гончарова, если будем вслед за Штольцем считать, что Илья Ильич погиб окончательно только потому, что не женился на Ольге, не обустроил сам свое имение и не поехал за границу путешествовать. Это весьма простой и банальный идеал Штольца, а не поэтическая утопия Обломовки, куда вернулся ее верный сын и обитатель.

Перечитайте внимательно главу IX четвертой части романа Гончарова, она начинается с важных слов: «Мир и тишина... Все тихо в мире Пшеницыной» и т.д. Это продолжение главы «Сон Обломова», но вот сон стал явью, утопия вдруг осуществилась в отдельно взятой жизни и этом тихом доме, больше похожем на сельскую усадьбу. Обломов построил наконец свой мир. Порядок, чистота, великолепно налаженное хозяйство, светло и весело в доме, где царит тихое спокойное счастье: «Илья Ильич жил как будто в золотой рамке жизни... его окружали теперь такие простые, добрые, любящие лица, которые

все согласились своим существованием подпереть его жизнь, помогать ему не замечать ее, не чувствовать. Идеал его жизни осуществился». Обломов сказал свое «нет» бесцельной энергии и суете изматывающей и обезличивающей человека петербургской жизни.

Осуществился и идеал простой русской женщины Агафьи Пшеницыной, она полюбила Илью Ильича сильной, заботливой, ничего от него не требующей любовью, у них родился сын Андрюша. Да и вокруг них все были довольны и счастливы, даже ворчливый Захар, которому великодушно сохранили его грязный захламленный угол. Так тихо и счастливо жил Обломов с семьей в своей уютной городской усадьбе среди гусей и канареек и так же тихо, без болей и мучений, ушел из жизни, искренне оплаканный любимой и любящей женой, близкими и друзьями. Да, он не погиб на парижских баррикадах, как тургеневский Рудин. Но возникает невольный вопрос: что же есть во всем этом плохого?

Штольц осуждающе назвал все это обломовщиной. А критик А.В. Дружинин, написавший лучшую статью о романе Гончарова, счел Агафью Пшеницыну погубительницей и злым ангелом главного героя. Но Илья Ильич Обломов просто жил, любил и умер так, как было завещано Обломовкой и как хотелось ему, и можно ли назвать это сатирой на обломовщину, гибелью, неудачей и крахом? Есть ли вообще трагедия Обломова? Проследите развитие характера Обломова во всех его художественных подробностях, и вы сами найдете свой ответ на этот непростой вопрос.

Обломов на randevу

Гончаров создал в своей романной трилогии замечательные образы русских женщин, от резвой и требовательной Наденьки из «Обыкновенной истории» до величественной и трагической бабушки из романа «Обрыв». Поэтичность и верность этих женских портретов всегда восхищала критиков и читателей. Все мужчины у Гончарова проходят через испытание любовью: женское зрячее сердце и нам помогает их лучше увидеть и понять.



Ольга Сергеевна Ильинская

Ольга Ильинская — обычная русская девушка из дворянской семьи, с естественной живостью характера, смелая, веселая и лукавая. Она происходит от Наденьки из «Обыкновенной истории», но очень далеко уходит от своего прообраза. Время изменилось, и русская девушка не просто ждет чего-то, как Наденька, а уже знает, кого и чего она ждет.

Образ Ольги Ильинской определяется временем, эпохой 1840—1850-х годов, когда зарождалась волна женской эмансипации и реформы женского образования, когда вслед за французской писательницей Жорж Санд заговорили об освобождении женщины и ее новой роли в нарождающемся гражданском обществе. Ольга уже вся погружена в эти идеи, Обломов и Штольц только помогли ее пробуждению и поиску нового

идеала. Уровень ее жизненных требований очень высок и не исчерпывается обычными женскими идеалами семейного счастья, детьми, благоустроенностью дома, обеспеченностью, комфортом. Она не только красива, но умна и образованна, обладает прямым сильным характером. Ольга готова полюбить столь же сильного и имеющего убеждения мужчину и пойти за ним на край света, но она должна верить в его идеал, решимость бороться за свою и общую правду. Такие высокие требования к спутнику жизни показывают, что Ольга, как и все «новые» девушки, и себя оценивает весьма высоко.

Таким не пожелал быть тихий мечтатель Обломов. Смелость поступков влюбленной Ольги и неизбежное хлопотное путешествие с нею на край света пугают его. Но их трепетная, поэтичная любовь-испытание была важна для обоих: «Ольга поняла Обломова ближе, чем понял его Штольц, ближе, чем все лица, ему преданные. Она разглядела в нем и нежность врожденную, и чистоту нрава, и русскую незлобивость, и рыцарскую способность к преданности, и решительную неспособность на какое-нибудь нечистое дело, и, наконец... разглядела в нем чело- века оригинального, забавного, но чистого и нисколько не презренного в своей оригинальности» (А.В. Дружинин).

Но девушка обманулась в своих расчетах на волю и твердый характер Обломова. Он не мог и не желал становиться новым человеком и тратить жизнь на бесконечную и опасную суету борьбы за те или иные права и свободы, невозможные в России-Обломовке или же просто ненужные простому люду. Но таким сильным и идейным борцом за высокие идеалы не смог стать для Ольги и энергичный, но в чем-то ограниченный Штольц, и Гончаров в конце романа ясно говорит о нежелании Ольги удовлетвориться штольцевским уютным идеалом буржуазного личного счастья. Но благодаря ей мы лучше узнали и поняли Илью Ильича Обломова, и в этом главное назначение образа Ольги Ильинской в романе, хотя и сам по себе важен этот интересный, сложный и отнюдь не только положительный (Гончаров тонко показал настойчивый деспотизм Ольги по отношению к мужчине) женский характер.

Мещанское счастье Андрея Штольца

Этот персонаж романа Гончарова тоже пришел из «Мертвых душ» Гоголя и отчасти развивает черты ловкого приобретателя Чичикова и разумного дельца Костанжогло. Недаром Штолец в конце романа с радостью говорит о начинающейся в России эпохе Великих реформ, он понимает, что пришло его время, начинается бурное развитие буржуазной России и крушение крепостной Обломовки. Мы даже не знаем, какого рода промышленной и торговой деятельностью он занимается, как зарабатывает деньги, да это и не важно, время все покажет.

Штолец — не финансовый гений, но он смел, умен, образован, методичен и полон энергии. Реформы развязали ему руки. Железные дороги, пароходы, шахты, банки и акции, заводы, винные откупа — поле деятельности для умелого и просвещенного предпринимателя открывалось огромное, тогда возникли огромные состояния и целые династии купцов, промышленников и банкиров. Дядюшка Петр Адуев в «Обыкновенной истории» был дельцом старого склада, дворянином, занявшимся промышленностью и торговлей, и таких тогда было немного. Штолец — деятель новой формации. Пришло его время, сбылись мечты его сурового и сентиментального отца. Появился целый класс — образованная промышленная буржуазия, куда пошли энергичные дворяне и просвещенные купцы.

Гончаров делает своего героя русским немцем, противопоставляя его коренному «русаку» Обломову и подчеркивая, что его невероятная энергия и разумное ведение финансовых дел не в русском характере. Но и идеал Штольца тоже какой-то нерусский, ординарный, без высоты и размаха, героики и мечты, это непрерывная работа, комфортное обустройство своей жизни, разумная женитьба на красивой и образованной девушке, правильное воспитание и обучение детей, чтение хороших книг, хождение в театры, концерты и музеи, заграничные путешествия. Все это очень хорошо и разумно, но как-то скучновато. Недаром умная и требовательная Ольга в конце романа предается неясным мечтаниям о другой деятельности и какой-то совсем иной жизни.



Андрей Иванович Штольц

Но и в энергичной практической деятельности Штольца есть своя немалая правда: такие умные и умелые промышленники, финансисты и инженеры во второй половине XIX века строили новую промышленную Россию, давали деньги на развитие народного просвещения и культуры и стали героями произведений А.Н. Островского, Н.С. Лескова и А.П. Чехова.

Задумайтесь над вопросами: Каковы философские итоги романа Гончарова? Что перевешивает в авторском взгляде на историю: правда Штольца или правда Обломова? Что важнее в быстро меняющейся жизни: опора на традицию или следование новым веяниям?

Обломовка на краю обрыва*

Свой последний роман **«Обрыв»** Гончаров задумал еще в 1849 году, когда писал «Обломова». На стадии замысла он носил характерное название «Художник», и героем его действительно был живописец-любитель Борис Павлович Райский. Впоследствии он перенес главное действие своей последней книги из Петербурга в сельскую дворянскую усадьбу на приволжском обрыве, показав эпоху великого перелома в русских судьбах и русской истории. Так возникло многозначное название «Обрыв», а сам роман был напечатан в умеренно либеральном журнале «Вестник Европы» только в 1869 году.

Это была совсем другая историческая эпоха, изменилась и тема романа, и главная авторская идея, ибо другими стали Россия и русский читатель. Время Великих реформ, о котором говорил Штольц в разговоре с Обломовым, пришло, но вместе с ним появились новые проблемы и новые люди со своими смелыми идеями и грандиозными проектами всеобщих перемен. «Все молодое и свежее поколение жадно отозвалось на зов времени и приложило свои дарования и силы к злобе и работе дня. Было не до эстетических критик. А тут еще вторгнулось в общество новое явление, так называемый нигилизм, явление сложное — и заглушило, на время конечно, чистый вкус, здравые понятия в искусстве, примешав к нему Бог знает что», — вспоминал потом Гончаров. С новыми людьми пришли и непривычные, пугавшие силой отрицания и критики эстетические суждения. «Старый мир разлагается, зазеленели новые всходы жизни — жизнь зовет к себе, открывает всем свои объятия», — говорит Райский, и автор романа со своим персонажем явно согласен. Это начавшееся в середине века смешение и столкновение старого и нового, поколений и вкусов, идей и мнений и стало главной темой романа Гончарова «Обрыв».

Романтик и художник-дилетант Борис Райский весь вышел из 1840-х годов, из студенческих кружков Московского университета; отсюда его мечтательность, идеализм, возвышенные, но очень далекие от реальной жизни стремления: «Он только оскорблялся ежеминутным и повсюдным разла-

дом действительности с красотой своих идеалов и страдал за себя и за весь мир». Райский и художник, и писатель, и любитель музыки — всюду он все начинает и ничего не завершает, любит себя и свои мечтания в искусстве, но бежит постоянно совершенствования в ремесле художника, профессионализма, повседневной черновой работы, без которых нельзя создать картину, симфонию, роман. Он постоянно произносит красивые фразы, но дела не делает и не хочет делать, он «выше» этого. Таковы были многие люди 1840-х годов, о которых Обломов остроумно заметил: «Некоторым ведь больше нечего и делать, как только говорить. Есть такое призвание».

Райский — другой Обломов, только его деревня, куда он тоже по лени и беспечности не ездит, называется Малиновкой. И характер у него другой: страстный, порывистый, непостоянный, все он ходит по чужим домам, вторгается в чужие жизни и говорит, говорит... Сам Гончаров назвал Райского проснувшимся Обломовым. Но результат тот же: обломовщина, только не спокойная, а суетливая, полная разных мечтаний, фантастических планов и ненужных поступков, то есть маниловщины. Этот уже седеющий человек так и не нашел себе реального жизненного дела, не служит, не работает, не имеет семьи, у него есть только этюды, недописанные портреты, наброски, черновики, отрывки романа и сентиментального очерка «Наташа» (где отразились всем тогда известный роман Дюма-сына «Дама с камелиями» и гениальная опера Верди «Травиата»), демонстрирующие отсутствие профессиональной школы, творческую несамостоятельность и вторичность. Впрочем, с этим «артистическим» типом 1840-х годов русского читателя познакомил уже Тургенев в романе «Рудин» (1855). Однако тургеневский герой погиб на баррикадах революционного Парижа, а поседевший Райский привольно пожил в своей Малиновке и отправился в Италию учиться (!) живописи.

Простодушный эгоизм Райского превращает его жизнь в вечную суету, сложное торопливое безделье без упорства, терпения и подлинной цели, без реального идеала. Его красивые громкие фразы о вере в прогресс, смелых шагах искусства,



И.А. Гончаров.

Фрагмент портрета работы художника И.Н. Крамского. 1874 г.

человечности — общие, не имеющие реального основания и потому неестественные. Этим он отталкивает от себя не только бесстрастную петербургскую красавицу Софью Беловодову, но и умную, свободолюбивую, с сильным характером и высокими требованиями к жизни и любимому человеку Веру. И все же автор не превращает Райского в карикатуру и сатиру, он говорит о его хороших чертах: доброте, искреннем романтизме, понимании красоты, творчества, высоте идеалов. Этот персонаж в романе меняется, становится лучше, помогая своим родным и близким пережить горести и несчастья.

Замысел последнего романа Гончарова в том, чтобы завершить трилогию, перенеся действие «Обрыва» в Обломовку-Малиновку, в старинное житье прежних людей, здесь и столкнуть человека 1840-х годов Райского с новой жизнью и ее провозвестниками. Поэтому в книге появляется ссыльный чиновник Марк Волохов, нигилист, как их тогда называли,

то есть смелый до цинизма отрицатель всех старых идеалов и ценностей, и в том числе русской классической литературы. Он как бы хвастается своей смелостью, постоянно устраивает скандалы, будоражит сонную Обломовку-Малиновку, разрушает ее изнутри и демонстративными выходками, и смелыми речами, и умелой тайной пропагандой, раздачей молодым учителям и местным семинаристам запрещенных книг и брошюр. Всем привычным жизненным принципам и общепринятой морали Волохов открыто бросает вызов, отрицает их, проповедуя полное отсутствие всякой морали и принципов.

Этот-то новый для русской литературы персонаж и вызвал бурю нападков на Гончарова. Все сразу решили, что в лице несимпатичного и безответственного «нигилиста» писатель сатирически изобразил весь революционно-демократический лагерь журнала «Современник» с Чернышевским и Добролюбовым во главе, да и Писарева сюда же присоединил. Никто и не вспомнил о том, что роман задуман и писался до появления этих деятелей на литературной сцене.

Критика передовых журналов и кружков, как и в случае с тургеневским Базаровым, взволнованно заговорила о карикатурности образа Марка Волохова, о клевете и даже доносе на молодое поколение, на передовых людей. Действительно, фигура Волохова у Гончарова набросана резкими и не всегда верными штрихами, видно, что новые люди автору романа не близки, мало знакомы и не совсем понятны. Хотя великодушный Райский и отдает этому сильному человеку должное: «Живой, свободный ум, самостоятельная воля, юмор...» Но для писателя важно то, что волоховы отрицали «в человеке человека — с душой, с правами на бессмертие», те принципы, *идеалы* и мораль, которые стали основой русского общества и народного быта. Причем Гончаров стоит не за бабушкину патриархальную мудрость (хотя понимает и ценит ее), а за положительные идеалы, по которым будет жить обновленное русское общество пореформенной эпохи.

Однако суть образа Марка Волохова — не в точном портретном сходстве, а в том, что Гончаров описал новое общественное явление как бы со стороны, сказал, что эта «новая, грядущая сила», как себя называет сам Волохов, в русской жизни

есть, влияние ее увеличивается, и задал вопрос: как с нею быть, что делать? Он смело заявил в своей книге, что идеи «нигилистов» (то есть революционных демократов) тоже мираж, но только поновее и гораздо опаснее, ибо «нигилизм» обращается со своими зажигательными призывами к людям неопытным и полуобразованным, и прежде всего к молодежи, студентам, гимназистам и семинаристам, будоражит, вербует, организует. Да, тургеневский Базаров намного живее и симпатичнее, но Волохов понятнее в своих планах. Ответа на свой вопрос Гончаров в романе не дал, не это задача художника, но он его правильно и вовремя поставил. Это-то и сделало лирический роман «Обрыв» заметным общественным событием, вызвало споры и возражения. Пока же Гончарову ясно, что революционные демократы волоховы, объединившись на время со штольцами (то есть с либерально-прогрессивной буржуазией), разрушат беззащитную дворянскую Обломовку, покончат с привольным патриархальным житьем.

Речь идет о главном — о будущем России. Гончаров озабочен судьбой милой ему Обломовки, жаждет ее обновления и возрождения, ищет других новых людей, новых положительных героев и русских деятелей. Так появляется образ «лесничего» Ивана Тушина, сильного, честного и умного помещика новой формации, занимающегося, как и Штольц, делом, лесной торговлей и промышленностью. Но для него Тушин — это такая же неясная, далекая, еще не оформившаяся и не высказавшаяся фигура будущего, как и Марк Волохов. И вся надежда Гончарова, высказанная в «Обрыве», обращена к Тушину, Вере, Марфеньке, Викентьеву, ко всем молодым, деятельным и здоровым силам России, за ними стоящим.

Ключевыми, полными большого смысла являются в романе Гончарова образы бабушки Татьяны Марковны Бережковой и Веры. Это замечательные русские женщины, натуры сильные, смелые, глубокие, тонко чувствующие. И если бабушка вся вышла из Обломовки, является воплощением старого русского здравого смысла и житейского опыта, мудрости, самостоятельна в мыслях и поступках, «горяча к ближнему», то Вера — это уже новая женщина, с пытливым честным разумом, любящая независимость, образованная, без претензий на какую-то

«новую» мораль. Райский говорит ей: «Тебя уже обвеял дух свободы, у тебя уж явилось сознание своих прав, здравые идеи». Но эти здравые идеи Вере, как и бабушке, надо выстрадать, познать их реальную цену и смысл. Жизнь готовила им обоим обычные испытания, но они все вынесли, преодолели все страдания и соблазны.

Недаром мечтатель Райский в конце романа пишет восторженный гимн русской женщине. В бабушке и Вере Гончаров увидел и показал старую и новую Россию, которая через испытания и великие потрясения медленно движется к деятельной мирной жизни. В самом имени молодой своей героини писатель воплотил эту свою горячую и искреннюю веру в будущее своей Родины, из прошлого которой нельзя ничего вычеркнуть, в том числе и мирную, по-своему счастливую, поэтическую Обломовку, построенную на краю исторического обрыва.

Об этом написаны не только роман «Обрыв», но и вся трилогия И.А. Гончарова. «Ведь бури, бешеные страсти не норма природы и жизни, а только переходный момент, беспорядок и зло, процесс творчества, черная работа — для выделки спокойствия и счастья в лаборатории природы», — сказано в его книге «Фрегат «Паллада».

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



- 1*. Что нового внес Гончаров в жанр «романа воспитания», создав «Обыкновенную историю»? Каковы нравственно-философские итоги жизненного спора дядюшки и племянника Адуевых? Что скрывается за неприятным названием гончаровского романа?
2. Роман «Обломов» начинается со сцены «лежания» главного героя, а его жизнь — с «погасания». Были ли в жизни Обломова обретения? Или его судьба — лишь цепь утрат, «погасаний»?
3. Почему глава «Сон Обломова» — единственная озаглавленная часть романа? Какое место она занимает в идейно-композиционном пространстве произведения?

4. Каковы главные «вещественные» атрибуты обломовского образа жизни? Почему автор обращает особое внимание на восточный халат героя — своего рода действующее лицо романа, наделенное своей «судьбой»?
5. Какую роль сыграли в жизни Обломова две женщины — Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына? Чем отличаются эти два женских типа и можно ли говорить об авторском предпочтении в изображении героинь? Чем мотивирован итоговый выбор главного героя?
6. Является ли образ Штольца прямой антитезой Обломова? В чем «тупиковость» предпринимательской деятельности Штольца? Почему его внутренние порывы автор называет «нравственными отправлениями личности»?
7. Каково итоговое звучание судьбы Обломова? Как внутренние противоречия личности героя явлены в звучании его имени — *Илья Ильич Обломов*? Закономерна ли судьба Захара? В чем барин и слуга дополняют друг друга и каковы истоки их внешне противоречивого единства?
8. Ознакомьтесь с критическими статьями, посвященными роману Гончарова «Обломов» (Н.А. Добролюбов «Что такое обломовщина» (1859), А.В. Дружинин «Обломов», роман И.А. Гончарова» (1859). Сопоставьте позиции двух критиков в их трактовке характера главного героя романа.
- 9*. В чем многозначность названия последнего романа гончаровской «трилогии» — «Обрыв»? Какие персонажи романа напоминают героев «Обломова»? Кто из героев «Обрыва» являет собой новый, только еще зарождающийся в России тип общественного деятеля?

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Социально-философский роман.
 Типический характер.
 «Говорящая» деталь.
 Утопия.
 Автобиографизм.

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Обломов и Штольц: сопоставление или противопоставление?
2. Роль женских образов в романе И.А. Гончарова «Обломов».
3. «Жизнь моя началась с погасания» (по роману И.А. Гончарова «Обломов»).
4. Трилогия И.А. Гончарова как «русская история в лицах».

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Романтические традиции и их переосмысление в прозе И.А. Гончарова.
2. Образы русских женщин в романах И.А. Гончарова.
3. Роман «Обломов» в зеркале русской критики.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



- И.А. Гончаров в русской критике. М., 1958.
- Краснощекова Е.А.* Иван Александрович Гончаров: мир творчества. СПб., 1997.
- Лошниц Ю.М.* Гончаров. М., 2004.
- Недзвецкий В.А.* И.А. Гончаров — романист и художник. М., 1992.
- Отрадин М.В.* Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.
- Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Л., 1991.
- Сахаров В.И.* Русская проза XVIII—XIX веков. Проблемы истории и поэтики. М., 2002.
- Старосельская Н.Д.* Роман И.А. Гончарова «Обрыв». М., 1990.



ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ТУРГЕНЕВ

1818—1883

Иван Сергеевич Тургенев — первый из русских романистов, чьи произведения получили мировую известность, были переведены на многие языки. Он много жил за границей, преимущественно в Париже, был знаком с Жорж Санд, Гюставом Флобером, Эмилем Золя, Альфонсом Доде. Отец Тургенева, красавец, гвардейский офицер, был человеком неглупым, но слабовольным и эгоистичным, рано умер и никакого положительного влияния на характер сына не оказал (некоторые его черты потом отразились в тургеневской повести «Первая любовь»). Мать будущего писателя, Варвара Петровна, умная волевая женщина и богатейшая орловская помещица, отличалась тяжелым деспотическим характером, жестоко наказывала мальчика, угнетала и унижала уже взрослого сына (она умерла в 1850 году), все время грозила лишить его наследства.

До весьма зрелых лет он был в полной власти волевой крепостницы, черты которой угадываются в знаменитом рассказе «Муму». Все это вызвало протест против крепостничества и повлияло на характер юноши — мягкий, ранимый, сентиментальный, нередко поддающийся внешнему нажиму и влиянию и видящий в важных событиях своей жизни некий рок, трагическую неизбежность, жестокую игру судьбы. Вместе с тем Тургенев обладал душевным рыцарством, способностью отстаивать свои убеждения и прощать обиды. Его страстная, восторженная натура была открыта земным радостям и одновременно нетерпима к проявлениям зла и несправедливости. Будущий писатель получил великолепное образование в не-



И.С. Тургенев.

Художник К.А. Горбунов. 1838 г.

скольких пансионах, учился в Московском, Петербургском и Берлинском университетах.

Молодой Тургенев застал уходящий романтизм, сложился как поэт в его культурных традициях и затем попал в среду будущих деятелей 1840-х годов — Т.Н. Грановского, Н.В. Станкевича, М.А. Бакунина и др. Произошло это в Берлине в 1838 году, а потом и в Италии. Этот кружок молодых философов-романтиков изучал идеи немецкого мыслителя Г. Гегеля и погружен был в рефлексию, то есть в отвлеченное философствование, мучительные сомнения во всех ценностях и чувствах и в самом человеке. Однако западноевропейская культура и цивилизация навсегда стали для молодого писателя (он уже печатался) тем примером разумной организации жизни, какой бы он хотел для своей страны. И когда нарождающаяся русская интеллигенция раскололась на два идейных лагеря — славянофилов и западников, Тургенев примкнул к последним, отразив суть их воззрений в своих романах.



Полина Виардо.

Художник П.Ф. Соколов. 1843—1845 гг.

Вернувшись из-за границы, Тургенев поселился в своем орловском имении Спасское-Лутовиново, познакомился с Лермонтовым, а потом и с Белинским, Некрасовым, Достоевским и другими литераторами. Будущий знаменитый романист начинал как поэт, печатал поэмы и стихотворения, да и по натуре своей был именно лириком, учеником Жуковского и Лермонтова. Эта лирическая музыкальность и мягкий, порой безнадежный пессимизм и скепсис стали главной особенностью тургеневской прозы. В 1844 году он написал свою первую повесть — «Андрей Колосов», где в эскизах уже появились главные герои и обозначился сам стиль тургеневской прозы. Вскоре Тургенев почти перестал писать стихотворения и поэмы: в ранней прозе он показал себя учеником и последователем Гоголя.

В 1843 году писатель познакомился в Петербурге с французской певицей Полиной Виардо; встреча эта изменила его жизнь, далее он уже следовал за любимой женщиной, жил

в основном в Париже и немецком курортном городе Баден-Баден рядом с ней и ее семьей, возвращаясь периодически на родину.

К началу 1847 года Тургенев написал и сдал в редакцию прогрессивного журнала Некрасова «Современник» рассказ «Хорь и Калиныч», первый из знаменитого цикла «Записки охотника». Другие рассказы написаны им в основном в Германии. Революция 1848 года застала Тургенева в Париже и произвела на него большое впечатление. Его вера в необходимость радикальных перемен в России была поколеблена, с тех пор Тургенев склонялся к идее постепенных, цивилизованных улучшений в народной жизни. В 1850 году Тургенев возвращается в Россию, завершает «Записки охотника» (отдельное издание 1852 года), пишет и ставит на петербургской сцене несколько пьес. Лучшая из них, лирическая драма «Месяц в деревне» (1850), предвещает чеховские пьесы. За статью-некролог памяти Гоголя (а фактически — за антикрепостнические «Записки охотника») он был арестован и выслан в свое имение. Весной 1852 года, будучи под арестом, он задумал роман «Рудин» (сначала он называл его «большой повестью»), но завершил работу над ним лишь в 1855 году.

В 1856 году писатель уехал за границу и жил там постоянно (к тому времени он был состоятельным человеком). В журнале «Современник» Тургенев напечатал первые свои романы «Рудин» (1856) и «Дворянское гнездо» (1859), но затем порвал с кругом «Современника» из-за появления там радикальных критиков Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова и стал публиковать свои произведения в «Русском вестнике» и либерально-западнических журналах. Это были романы «Накануне» (1859), «Отцы и дети» (1861), «Дым» (1867) и «Новь» (1876), уже в сюжетах своих отразившие весьма сложные отношения автора с революционно-демократической интеллигенцией и передовой молодежью. Одновременно Тургенев писал повести, лучшими из которых являются «Первая любовь» (1860) и «Вешние воды» (1871). Завершается литературная деятельность Тургенева циклом лирических миниатюр «Стихотворения в прозе» и знаменитой речью о Пушкине, вдохновенным словом художника о художнике.

Народ: от поэзии к правде

В 1852 году в «Современнике» отдельным изданием в двух томах вышли тургеневские **«Записки охотника»**, в которых в полной мере проявились как художественный талант автора, так и антикрепостническая сущность его общественных взглядов. Никакие прокламации и революционные статьи в бесцензурной зарубежной печати не могли заменить художественного свидетельства писателя, создавшего удивительные рассказы о жизни народной России. «Кто поднимет оружие против автора «Записок охотника» <...>, тот лично оскорбляет каждого порядочного человека в России» — так отзывался о тургеневском цикле Н.Г. Чернышевский.

Молодой орловский помещик с детства знал все жестокие капризы, самодурство и простодушное тиранство «барства дикого» (Пушкин), видел, как его властная и своевольная мать угнетает и унижает крепостных крестьян, дворовых и собственных детей. Но богатый дворянин, учившийся в Петербургском и Берлинском университетах, долго живший в Италии и путешествовавший по Западной Европе, обладал мягкой, лирической, несколько флегматичной натурой, чуждался туманящих разум ненависти, злобы и мести, обличений общественных пороков и разрыва со своей средой и ее высокой культурой. Помещик, дворянин и русский человек, он хорошо знал свой народ; быт крестьян и помещиков. Он заговорил о барстве и угнетении, крепостном праве и роковом расколе русского общества на господ и рабов совсем другим языком, нежели его коллеги-литераторы из демократического лагеря. Впечатлительный поэт природы и народной жизни, неравнодушный заступник угнетенного и униженного человека (причем это касалось не только крепостных, но и разночинцев и дворян), деревенский житель, увлеченный охотник и путешественник по родной земле, хранитель семейных преданий и народных легенд и поверий, российский просвещенный дворянин и заботливый помещик — таков автор книги, совершенно оригинальной и для русской литературы той поры неожиданной именно по причине своего мягкого, меланхоличного гуманизма и тончайшей поэтичности.

Сам автор называл ее — «мои очерки о русском народе, самом странном и самом удивительном народе, какой только есть на свете». Сказано это любящим, достойным сыном своего народа. «Записки охотника» сразу определили его судьбу; эту удивительную, нестареющую книгу он обдумывал десять лет, писал всю жизнь, в ней содержатся темы его зрелых сочинений. Недаром чуткий критик и прозаик Александр Дружинин в 1857 году писал о Тургеневе: «...Наш автор только в «Записках охотника» достигнул высшей степени своего развития и остановился на ней и остается на ней долгое уже время». И появившиеся впоследствии тургеневские социальные романы не смогли заслонить высокую поэзию и щемящую художественную правду «Записок охотника». У книги была великая, отчетливо видимая автором цель. Она своей цели достигла, перешла в реальную жизнь, стала ее частью, стала на эту жизнь влиять, меняя ее.

Очевидно огромное социальное, общественное значение «Записок охотника»: она всем, и в том числе императору, открыла вдруг глаза на невозможность и безнравственность дальнейшего сохранения крепостнического деспотизма в России. В ней читатели увидели живых, реальных людей, своих братьев, подвергающихся угнетению, возникло, как и в гоголевской «Шинели», острое, мучительное чувство жалости и вины. Тургенев справедливо гордился своим участием в благородном деле освобождения крестьян, навсегда запомнив неожиданную встречу на маленькой железнодорожной станции: «Вдруг подходят ко мне двое молодых людей; по костюму и по манерам вроде мещан ли, мастеровых ли. «Позвольте узнать, — спрашивает один из них, — вы будете Иван Сергеевич Тургенев?» — «Я». — «Тот самый, что написал «Записки охотника?» — «Тот самый...» — Они оба сняли шапки и поклонились мне в пояс. «Кланяемся вам... в знак уважения и благодарности от лица русского народа».

Известный поэт Федор Тютчев в ноябре 1849 года выслушал на вечере у князя В.Ф. Одоевского чтение актером М.С. Щепкиным тургеневского «Нахлебника» и заметил: «Это произведение отличается захватывающей и совершенно трагической правдой». То же



Иллюстрация к рассказу «Бежин луг».

Художник А.Ф. Пахомов. 1936 г.

можно сказать о рассказах «Записок охотника». Однако сам автор помнил, что он прежде всего поэт-художник, пусть и с безошибочным социальным чутьем, и говорил: «Правда — воздух, без которого дышать нельзя; но искусство — растение, иногда даже довольно причудливое — которое зреет и развивается в этом воздухе».

Тургеневское «искусство» глубоко правдиво и вместе с тем является подлинной поэзией, живущей по собственным законам и не подчиняющейся требованиям минуты, нуждам той или иной политической партии или класса. Русский читатель понял и с благодарностью принял эту художественную

правду, хотя и увидел всю требовательность любви автора к своим героям. Однако русская интеллигенция усматривала в «Записках охотника» то чисто социальный протест, то чистую поэзию, то славянофильскую проповедь консервативных воззрений.

Все это можно при желании найти в очерках Тургенева, но книга его — произведение целостное и написана совсем о другом. Сам автор это знал и ответил своим критикам в письме 1857 года к Льву Толстому: «Системами дорожат только те, которым вся правда в руки не дается, которые хотят ее за хвост поймать; система — точно хвост правды — но правда как ящерица; оставит хвост в руке — а сама убежит: она знает, что у ней в скором времени другой вырастет». Вся реальная правда «Записок охотника» для многих осталась закрытой и неподъемной. Между тем поэзия тургеневской лирической прозы не должна заслонять главной темы и художественной глубины этой уникальной книги о народной жизни.

«Записки охотника» — это книга о народе, его социологическое описание в характерных типах и жизненных ситуациях. Это портреты, точные фотографически, или дагеротипно, как тогда говорили. Но художник уходит очень далеко и от «физиологических» очерков тогдашней «натуральной школы», и от сентиментальных деревенских рассказов своей «учительницы» Жорж Санд. Вся поэзия и музыка тургеневской лирической прозы связана с русским крестьянством, представленным здесь в личностях очень разных, но одинаково самобытных и привлекательных. Каждое лицо здесь появляется продуманно и для читателя становится новым открытием, ведущим его к вполне определенным выводам и обобщениям.

Книгу открывает знаменитый рассказ «Хорь и Калиныч». В нем даны портреты двух друзей: эпически спокойного, уверенного в себе, крепкого хозяина и хитрого торговца, главы большой семьи Хоря и веселого, кроткого мечтателя Калиныча. Читателей того времени потрясло то, что крепостные в изображении Тургенева — такие же люди, как все. Особенно удивляло сравнение Хоря с великим эпическим поэтом, суровым мудрецом Гёте, а Калиныча — с другим великим не-

мецким поэтом — мечтательным порывистым лириком Шиллером. Поэтом и философом изображен и божий странник Касьян с Красивой Мечи, знающий народные предания и легенды, вспоминающий о вещей птице Гамаюн, умеющий лечить травами и тонко чувствующий поэзию природы и ценность неповторимой жизни любого живого существа («Касьян с Красивой Мечи»).

Именно жизнь простого крепостного люда проникнута подлинной поэзией, будь то мечтательно-лирическая натура обо всех болеющего душой деревенского чудака (таких людей в народе называли юродивыми) Касьяна с Красивой Мечи или из древнерусского жития вышедшая, олицетворяющая великое народное долготерпение Лукерья из «Живых мощей». Поэзия есть и в самой смерти человека из народа, умирающего просто и достойно (эту тему продолжил потом Лев Толстой в рассказе «Три смерти»). В «Певцах» проникновенно говорится о Якове Турке и его замечательном даре песнопения: «Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны» (о дворянах и чиновниках, населяющих пространство «Записок...», этого не скажешь, хотя и не всех их автор обличает и разоблачает — он не ставит перед собой такой цели). Столь же поэтичен «Бежин луг» — своего рода стихотворение в прозе про мечтающих о тайнах жизни крестьянских мальчишек. Крестьяне живут и умирают в единстве с великой природой, которая делает русскую песню бескрайней и вольной, как степь и небо.

Однако еще Пушкин заметил, что русские песни часто полны неизъяснимой грусти, а друг Тургенева Некрасов назвал народное пение стоном. У лирика Гоголя печаль тоже выражена в песне: «Будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе». Стоящий на коленях народ не может остаться на вершинных нотах захватывающего восторга своей же вольной красивой песни. «Певцы» завершаются безобразной сценой тяжелого русского пьянства: внутренне несвободные люди тут же забывают красоту и поэзию, ожившую в выразительном голосе Якова Турка...



Иллюстрация к рассказу «Певцы».
Художник Д.Н. Кардовский

Подумайте над вопросами: Какие черты мифа, сказки, предания можно обнаружить в сюжетах «Записок охотника»? Что они приносят в поэтику тургеневских рассказов?

Провидческие мысли «Записок охотника» обобщены потом в примыкающем к этому циклу трагическом в своей разоблачительной силе рассказе «Муму», где вековая бессловесность и покорность могучего, талантливого народа («Это олицетворение русского народа, его страшной силы и непостижимой кротости, его удаления к себе и в себя, его молчания на все запросы его нравственных, честных побуждений», — писал о Герасиме автор) вполне стоят мелочной и простодушной деспотии старой барыни. Автор обличает не только крепостничество и дворян-угнетателей. Мысль этой горькой и грустной истории едина. Жалко всех: Муму, Герасима, барыню, ведь и барыня по-своему несчастна, одинока, закосне-

ла и зачерствела душой в своем капризном деспотическом эгоизме. И сразу вспоминается «Шинель». Русский литератор и французский граф Е.А. Салиас говорил о прозе Гоголя: «Там есть грязное, но оно плачет». Пронзительным «гоголевским» чувством жалости к заблудшему, угнетенному, несчастному человеку всех русских сословий пронизаны и «Записки охотника».

Рассказ «Стучит!» — это повествование о русском преступлении, «крестьянском грехе». Здесь уже намечены темы прозы Достоевского и Лескова. А в недописанном рассказе «Землеед» Тургенев повествует и о русском бунте: отчаявшиеся крестьяне убили жестокого помещика, заставив его съесть семь фунтов черной земли, которую он у них незаконно отнял. Поэма о народе и русской природе переходит в скорбь и гнев зрячей сатиры, писатель и об этих людях умеет сказать реальную правду. Ведь говорил же он славянофилу Константину Аксакову (сатирически изображенному, кстати, в рассказе «Однودворец Овсянников») по поводу «Записок охотника»: «Я вижу трагическую судьбу племени, великую общественную драму там, где Вы находите успокоение и прибежище эпоса».

Страшный развал, упадок, ограниченность, духовное и материальное оскудение видны в изображении дворян и чиновников. В таких фигурах, как помещики Пеночкин, Стегунов и Зверков, крепостники показаны жестокими ничтожествами. Но и другие дворяне представлены не менее сниженно. Их портреты писаны сатирическим пером, и здесь, особенно в незавершенном рассказе «Русский немец и реформатор», Тургенев продолжает тематику «Мертвых душ» Гоголя и предвосхищает разоблачительную прозу М.Е. Салтыкова-Щедрина, его «Историю одного города». «Никогда еще раньше внутренняя жизнь помещичьего дома не выставлялась в таком виде на всеобщее посмеяние, ненависть и отвращение. При этом нужно заметить, что Тургенев никогда не накладывает густых красок, никогда не применяет слишком сильных выражений. Наоборот, он повествует с большою пластичностью, употребляет всегда лишь изысканный слог, который необычайно усиливает впечатление от этого поэтически написан-

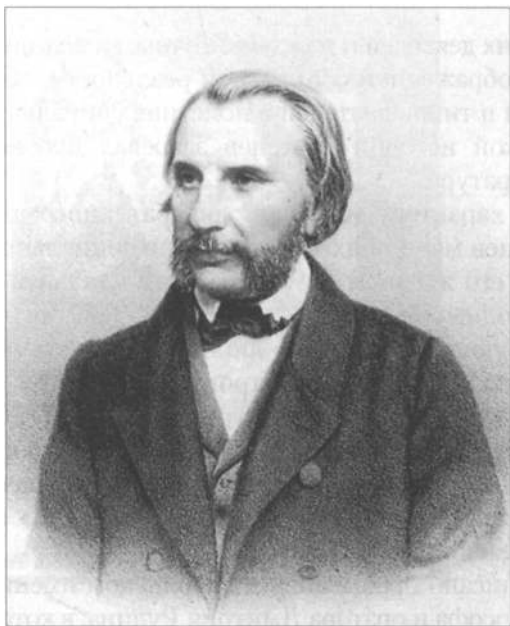
ного обвинительного акта крепостничеству», — говорил Герцен о «Записках охотника» Тургенева.

Но на этом писатель не останавливается: не случайно органичной частью «Записок охотника» является рассказ «Гамлет Щигровского уезда», язвительная и правдивая сатира на нарождающуюся русскую интеллигенцию, достойное введение к повести-памфлету «Дневник лишнего человека» (1849) и социальному роману «Рудин». Рассказ «Конец Чертопханова» написан много позднее, и это уже прозорливое предсказание трагического конца русского дворянства, с прискорбным простодушием и сословной спесью забавляющегося балами, красивыми «романами», псовой охотой, лошадьми да цыганами и в решающий момент истории не сумевшего защитить себя, своих детей и великолепные дворцы и имения, богатейшую, могучую империю, великую культуру.

Для исторического контраста и сравнения в книге Тургенева повествуется о роскошной жизни старого барства екатерининских времен («Малиновая вода»), о таких могучих, цельных личностях, как граф Алексей Григорьевич Орлов-Чесменский («Однодворец Овсянников»). Все ушло, измельчали и обнищали дворяне, само их затянувшееся крепостничество и барское самодурство — недалёковидное, мелочное, неумное, угнетающее придирчивой, недалёкой жестокостью, и недаром Хорь и бурмистр смеются над своими разоряющимися помещиками. Вдруг становится ясно, что все это долго не продлится и очень плохо кончится, и такая пророческая мысль особенно потрясла дворян, прочитавших правдивую книгу о своих крепостных.

«Записки охотника» и поныне остаются одной из самых светлых, поэтичных, художественных книг русской литературы. И произошло это потому, что героем книги стал не только русский народ, но и русский язык, о котором автор «Записок охотника» сказал пророчески:

«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! — Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? — Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!»



И.С. Тургенев. Литография. Начало 1950-х гг.

Путь к социальному роману*

Романы Тургенева — прежде всего романы социальные, что, разумеется, не отрицает их тонкого и глубокого психологизма, изящной элегичности и музыкальности прозы, высокого повествовательного мастерства, любовных коллизий и властного обаяния женских образов. Его лиризм всегда был поэзией действительности. Л.В. Пумпянский, очертивший границы созданного Тургеневым типа романа, писал: «Это поистине наиболее социальный вид литературы, потому что через него совершается процесс самоотчета общества; через него общество начинает понимать, какие силы, какие породы людей, какие типы и категории деятелей оно имеет в своем распоряжении, иными словами — отдает себе отчет в человеческом материале своих

двигателей, своих деятелей и вождей». Точным и подлинно художественным отображением социальной реальности, общественной психологии и типов деятелей в поистине уникальную эпоху развития русской истории Тургенев завоевал прочное место в мировой литературе.

По своему характеру и складу литературного дарования молодой Тургенев мало подходил для роли социального романиста, но сама его жизнь и логика развития таланта привели поэта к необходимости найти в русской действительности главное действующее лицо этой эпохи, обозначить центральную социальную проблему и выстроить вокруг них действие романа и других персонажей. В литературе 1840—1850-х годов ощущалась потребность в большой прозаической форме и новом герое. И здесь чрезвычайно своевременно и удачно было появление Тургенева с его первым романом **«Рудин»** (опубликован в «Современнике» в 1856 году).

В романе описано пребывание в дворянском имении странствующего философа и оратора Дмитрия Рудина, в котором современники сразу узнали многих деятелей 1840-х годов, и прежде всего скитавшегося по Европе революционера и романтического авантюриста М.А. Бакунина. Отточенный в кружках и на диспутах замечательный дар слова, европейская образованность (учеба в Берлине и Гейдельберге), благородные порывы и передовые мысли, чувство изящного и поэтичность, необыкновенная энергия и эффектная внешность — все это черты характера, списанного с натуры. Из рассказа прежнего его друга и помещика Лежнева мы узнаем о романтической молодости Рудина. В то же время очевидно, что человек этот беден, далек от каких-либо практических решений своих великолепных планов и является, как тогда говорили, «приживалом», то есть живет за счет тех скушающих богатых людей, которые им заинтересовались, и предложили умному говоруну пожить в своем доме.

В провинциальном дворянском гнезде богатой барыни Дарьи Ласунской к пылкому романтику и отличному актеру Рудину отнеслись по-разному, ибо его обитатели и гости, как и все тогдашнее русское общество, были расколоты на старое и новое поколение. Люди патриархальных воззрений (желчный помещик Пигасов и др.) раздражены его появлением и но-



М.А. Бакунин.

Гравюра П.Я. Павлинова. 1926 г.

выми идеями, молодое поколение (дочь Ласунской Наталья и состоящий при младших детях учителем студент Басистов) видит в Рудине учителя жизни, провозвестника новых истин, зовущего к практической деятельности во имя высоких общественных идеалов, и готово пойти за ним.

Но рано или поздно слова любого человека должны стать делом, и тут-то происходит проверка деятеля и его идей, испытание жизнью. Рудин не выдерживает традиционного для русского романа испытания любовью, он обманывает поверившую в его красивые фразы Наталью, девушку с сильным характером и чувствами, жаждой деятельности. Выявились его позерство и краснбайство, неискренность, выработанные в кружке деспотизм и вторичность мысли, бестактное вторжение в чужой внутренний мир, неспособность совершать решительные поступки и претворять свои бесчисленные планы в жизнь.

Но это разоблачение и заслуженная сатира — тема повести, а Тургенев пишет социальный роман. И поэтому в конце книги



Рудин.

Художник Д.Н. Кардовский. 1933 г.

он дает объективную, в основе своей положительную оценку Рудина как человека и общественного деятеля: «Рудин — гениальная натура! Гениальность в нем, пожалуй, есть, а натура... В том-то вся его беда, что натуры-то, собственно, в нем нет... В нем есть энтузиазм; а это... самое драгоценное качество в наше время. Кто вправе сказать, что он не принесет, не принес уже пользы? Что его слова не заронили много добрых семян в молодые души?..» Гибель Рудина на парижских баррикадах

во время революции 1848 года, казалось бы, картинно красива, нелепа и бесцельна, но это поступок, героизм, характеризующие человека дела, а не слова (хотя критика и говорила тогда, что «он умер за слова»).

В крупных прозаических жанрах движение углубляющейся в проблемы и характеры писательской мысли неизбежно раздвигает рамки книги, и первый тургеневский роман рождается из существенно усложненной, разрабатываемой как бы изнутри повести (что подтверждается фактами творческой истории «Рудина»). Этот путь рождения социально-психологического романа, и в особенности авторскую точку зрения на главное действующее лицо тогда было трудно понять и принять, и при своем первом появлении тургеневский Рудин многим (и в том числе вождям революционных демократов Чернышевскому и Добролюбову) показался простой карикатурой, характером, лишенным высокого и трагического. Они восприняли художественную прозу, роман как газетный фельетон, задевающий весь демократический лагерь.

Однако со временем произведенная в «Рудине» оценка общественной эпохи и типа ее главного деятеля, будучи не кружковой, а именно художественной, была правильно понята и усвоена последующими поколениями, и прежде всего критиками-демократами, осознавшими все удобство ссылаться в своих статьях на персонажа известного романа и тем самым использовать силу художественного образа.

Роман без героя*

Социально-психологические романы Тургенева являют собой цикл, соединяются в художественное целое именно через образ героя своего времени, общественного деятеля эпохи. Но в романе **«Дворянское гнездо»** (писался в 1857—1858 годах, опубликован в «Современнике» в 1859 году) такого героя нет, и сам Тургенев вначале дал книге (ее он тоже именовал вначале «большой повестью») название по имени главной героини — «Лиза». Деятели 1840-х годов в лице Рудина уже ушли с общественной сцены, базаровы 1860-х годов еще не появились. Ка-

залось бы, Тургенев должен был их дожидаться, но он предпочел написать «Дворянское гнездо», одно из самых своих лучших произведений.

И здесь проявились вся сила тургеневского лиризма и вся самобытность его созревшего таланта: в обыденной русской жизни (действие романа происходит в провинции в 1842 году) Тургенев смог отыскать и показать такие личности, такие события, такую поэзию и правду, что красноречивые либералы рудины и мужественные демократы базаровы оказались на их фоне действительно «лишними людьми». Зато благодарный русский читатель сразу узнал в этой книге себя, свое прошлое и настоящее, повседневные заботы, верования, воспоминания и потери, так глубоко и верно понятые лирическим романистом. Это единственный роман Тургенева, который был всеми понят и не вызвал никаких споров. «Успех «Дворянского гнезда» оказался таким, какого мы за много лет не упомним. Небольшим романом г. Тургенева зачитывались до иступления, он проник повсюду и сделался таким популярным, что не читать «Дворянского гнезда» было непозволительным делом. Его ждали несколько месяцев и кинулись на него, как на давно ожидаемое сокровище», — свидетельствовал критик А.В. Дружинин.

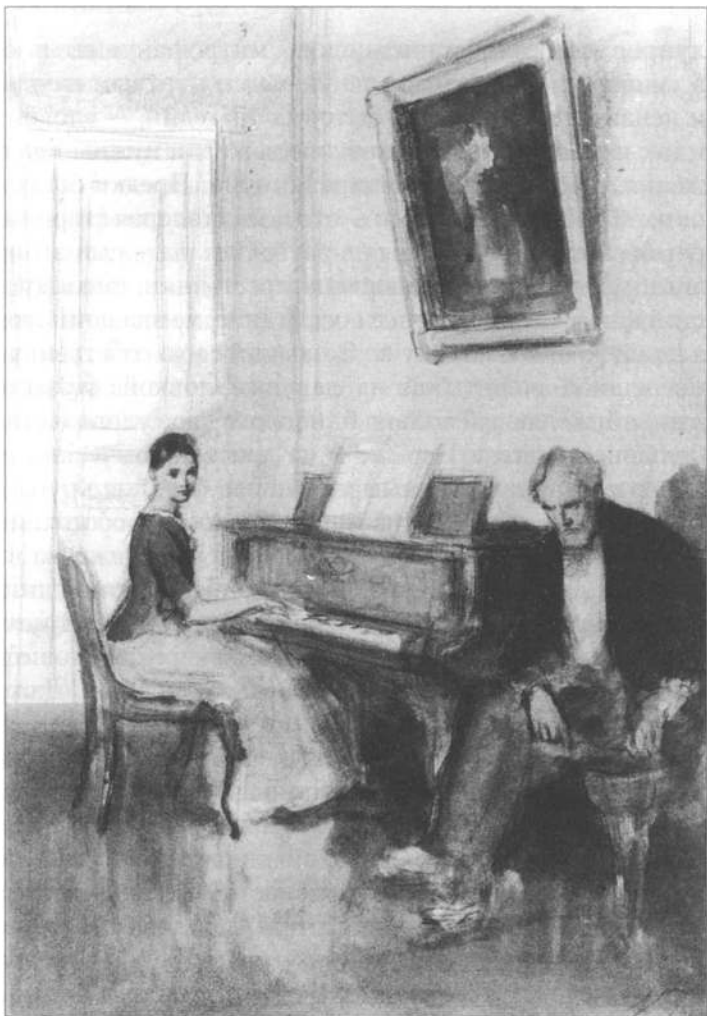
Действие романа разворачивается в глубине России, в губернском городе и окружающих его дворянских имениях, в очень тихое, застойное время николаевского царствования, когда в «подмороженную» долгим деспотическим правлением русскую жизнь не пришли еще идейный раскол и политическая борьба и все ограничивалось разговорами в кружках и салонах. Это обыкновенная русская история, но у нее есть свои корни, и рассказывается она на фоне народной жизни, уже очерченной в «Записках охотника». В дворянском гнезде живет высокая культура, и в том числе культура чувств, человеческих взаимоотношений. Здесь помнят о чести. Только здесь могли вырасти пушкинская Татьяна и ее достойная наследница — тургеневская Лиза Калитина.

В центре романа — судьба двух родственных русских семейств — Лаврецких и Калитиных. История этих дворянских родов и их гнезд прослежена с XVIII века, и в ней хватало богатства и разорения, дикого разгула и строгого смирения, по-

лупросвещения фонвизинских митрофанушек и обучения в университетах разным ненужным и мертвым наукам, любви и ненависти, маленьких бытовых трагедий, — словом, счастья и несчастья, которые одинаково важны и нужны для самодвижения человеческой жизни и истории. Предки богатого помещика Федора Лаврецкого — это целая галерея старинных портретов самодуров и слабых людей. Сам он — сын эгоистичного англomана и тихой крепостной крестьянки, смолodu получивший калечащее домашнее воспитание, не знавший людей и реальной жизни и потому поломавший свою собственную судьбу поспешной женитьбой на девушке ловкой, беззастенчивой, лживой, желавшей только блистать в свое удовольствие на его большие деньги в Париже и на аристократических немецких курортах (такие хищные женщины были в кругe деятелей 1840-х годов, обладавших иногда крупными состояниями).

В образе Лаврецкого мы видим черты Лежнева из «Рудина» и даже довольно ясно обозначенную обломовщину, но, конечно, герой этот самостоятелен, целен, обладает деятельным умом, сильной натурой и жизненной энергией, его не так легко сломать, да и бездействовать он не собирается. Даже критик обломовщины Добролюбов вынужден был признать успех Тургенева: «Он умел поставить Лаврецкого так, что над ним неловко иронизировать, хотя он и принадлежит к тому же роду бездельных типов, на которые мы смотрим с усмешкой». Мелькнул здесь и Московский университет, и студенческие кружки (в образе вечного энтузиаста и странника Михалевича отразились черты поэта и критика Аполлона Григорьева, написавшего прекрасную статью о «Дворянском гнезде»), и бесконечные молодые споры о коренных русских вопросах, и по-фамусовски патриархальные светские гостинные древней столицы, и романтический русский театр со знаменитым трагиком Мочаловым, и лукавый, насмешливый и обходительный Париж, город всяческих мод и красивых обманов. Но все это не отвлекает читательское внимание от «преданий русского семейства», от истории любви Лаврецкого и Лизы, «работает» на основной сюжет романа.

Несчастная любовь надломила могучий характер Лаврецкого, только любовь подлинная могла его возродить к новой жиз-



Лиза и Лаврецкий.

Художник К.И. Рудаков. 1947–1949 гг.

ни. Но для этого ему пришлось вернуться в тихую провинциальную Россию, в родное дворянское гнездо, вспомнить прошлое, свою семью, безответную любящую мать, прийти в светлую городскую усадьбу Калитиных с большим поэтичным садом и встретить Лизу Калитину, девушку сильную своей искренней

религиозной верой и чувством правды, ответственности и самопожертвования. История их короткой счастливой любви, так по-русски тяжело и трагично завершившейся, и стала сюжетом романа Тургенева. Таких историй тогда было много, и это-то стало причиной успеха «Дворянского гнезда».

Тургенев показал всю глубину и поэтичность таких простых, обыденных взаимоотношений, вывел замечательные, вполне типические русские характеры, мастерски расставил их в художественном пространстве романа, продумав его стройную драматургию, выразил правду чувств, мыслей и поступков Лаврецкого и Лизы, и в этом помогли ему вдохновение, лирика и неяркая, полная тонкой прелести русская природа черноземной полосы. Важен унаследованный от Гоголя поэтичный образ сада в дворянском гнезде, этот символ исцеляющей все душевные раны природы. Здесь расцветают чувства, молодая жизнь, возрождается угасшая душа главного героя. Ведь Лиза не только полюбила, но и пожалела его в несчастье, поняла его неуклюжую, замкнутую, но добрую, честную и умную натуру. И в книге Тургенева начинает звучать чистая и строгая музыка чувств.

Такого музыкального и поэтического романа в русской литературе еще не было. «Все типы очерчены с такой философской глубиной и знанием человеческой природы и с такой художественной тонкостью, которые не имеют ничего равного ни в какой другой литературе», — свидетельствовал современник, князь и революционер-анархист П.А. Кропоткин. Для этого-то и нужен в книге несчастный и гениальный немец Лемм: его светлая мелодия радости и любви выражает вершину счастья Лаврецкого и Лизы. Их трагедия, разлука, жертвенный отказ верующей и совестливой Лизы от преступного счастья и ее уход в монастырь вовсе не отменяют, не зачеркивают все то, что они вместе пережили и переживали, их жизнь наполнилась поэзией и правдой настоящей любви, остались воспоминания. «Счастье людей состоит именно в том, что они поступают не сообразно с законами логики — а в силу мгновенных чувств и увлечений», — говорил Тургенев.

Драматизм ситуации только выявил силу и глубину этих живых и правдивых характеров, за их судьбой следишь, им сопереживаешь. Лиза спасла и возродила Лаврецкого, воодуше-



Лиза.

Художник П.М. Боклевский. 1880 г.

вила его на «честный, строгий труд», он стал мудрее и добрее. Тургенев на стороне жизни, в финале романа он показывает счастье весны, веселья, молодости, которыми наполнен старый дом Калитиных, живую музыку радости ушедшего Лемма, светлую грусть воспоминаний постаревшего Лаврецкого, скорбный и в то же время просветленный лик монахини Лизы. Жизнь этих русских людей полна глубокого смысла, поэзии, подлинных чувств, жизнь продолжается, несмотря ни на что, — вот что сразу поняли и оценили русские читатели тургеневского романа. И для читателя очень важно, что автор любит своих героев, хотя и не чужд иронии и сатиры: «Без горячей любви и веры — ирония — дрянь — и критика хуже всякой брани».

И в то же время Тургенев не превращает роман в простую историю любви, в нем честная и пытливая русская мысль про-

должает свою работу, обдумывает пути и судьбы страны и народа. В соперники Лаврецкому автор дает молодого петербургского чиновника Владимира Паншина, неглупого, веселого и симпатичного, но в глубине души неискренного, эгоистичного и расчетливого (он прекрасно знает, что Лиза — богатая невеста), «человека гостиных», светского дилетанта и камер-юнкера. И они не только борются за любовь Лизы, но и вступают в традиционный русский спор о русском обществе.

Паншин — беспринципный исполнитель любых правительственных «проектов», он то либерал, то консерватор, желающий внешних реформ государственных учреждений «сверху» и, в сущности, высокомерно презирающий свою страну и народ за «несамостоятельность» и «отсталость» (характерен его барственный жест: уезжая, он ткнул тростью в шею кучера). Это образ сатирический, за которым последуют потом важный «государственный человек из молодых» Матвей Ильич Колязин («Отцы и дети») и сановный либерал Сипягин из последнего романа Тургенева «Новь». Аргументы Паншина позднее наследует и развернет в целую систему саркастический западник Потугин, персонаж тургеневского романа «Дым». Но это не взгляды автора, что подтверждается и сатирическим портретом достигшего высоких чинов и наград Паншина в финале «Дворянского гнезда».

Лаврецкий же основательно защищает новое поколение деятелей, отрицает «надменные переделки с высоты чиновничьего самосознания», требует «признания народной правды и смирения перед нею», он вернулся в Россию землю пахать и сдержал слово — стал хорошим хозяином и заботился о крестьянах. В этом споре звучат многие мысли славянофилов и западников, но Тургенев-романист, признавая в каждой из них свою правду, оказывается выше всяких кружковых схем и тенденций, стоит за правильное постепенное развитие и просвещение России, за практическое дело, за выработку реальных и оригинальных убеждений, он призывает строить, а не разрушать. Но он видит и любит в Лаврецком честного и доброго человека с чувством долга перед народом, практического русского деятеля, коренной тип, и потому верит ему.

В «Дворянском гнезде» любовный роман соединился с идеологическим, но это соединение удивительно органично, художественно; все характеры типичны и даны в развитии, психологический их анализ тонок и убедителен, а поэзия слова и музыка чувств сделали роман Тургенева одной из самых читаемых книг русской литературы.

РОМАН «ОТЦЫ И ДЕТИ»

Портрет поколений

К знаменитому роману **«Отцы и дети»** Тургенев шел через очередную «большую повесть» — «Накануне» (1859, опубликована в «Русском вестнике» в 1860 году). В романе «Накануне» был уже новый герой — смелый и решительный революционер Дмитрий Инсаров, болгарин, а не русский, и уезжал он бороться за свободу своей родины, а полюбившая его Елена Стахова следовала за ним подобно легендарным женам декабристов. И сами красноречивые названия тургеневской книги и посвященной ей нашумевшей статьи Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» говорили о напряженном ожидании в обществе, о близком явлении русского борца и демократа с новыми идеями и методами, способного возглавить прогрессивные силы России, и прежде всего передовую молодежь.

Явление нового героя-деятеля в русской общественной жизни вскоре произошло, став главной темой нового произведения Тургенева. Роман «Отцы и дети» написан в 1861 году и напечатан в «Русском вестнике» в 1862-м. Он посвящен памяти Белинского, а само действие романа разворачивается с мая 1859 года. Все эти тщательно подобранные детали в сочетании с чрезвычайно удачным, значимым названием книги имеют глубокий смысл.

«Отцы» — это дворяне, люди 1840-х годов, и сам Тургенев и его друг Герцен в их числе. «Дети» — новые люди молодого поколения, деятельная и сплоченная вокруг некрасовского «Сов-

ременника» разночинная интеллигенция, возглавляемая революционными демократами Чернышевским и Добролюбовым. Их духовный отец и учитель — Белинский. Именно в 1859 году оба лагеря окончательно складываются и определяются в своих планах и стремлениях, происходит их неизбежное столкновение, отразившееся в критических статьях Чернышевского о повести Тургенева «Ася» и Добролюбова об «обломовщине». Тургенев, как и ряд других писателей, порывает с «Современником» и начинает печататься в консервативном журнале М.Н. Каткова «Русский вестник». Герцен и его лондонская газета «Колокол» выступают против революционных демократов.

Хотя роман Тургенева вышел после крестьянской реформы 1861 года, автор выбирает именно 1859 год как время его действия, ибо только после реформ демократы поняли, что многие их радикальные требования были реализованы «сверху» и что благодаря этому Россия без всяких революций и великих потрясений постепенно превращается в умеренно-конституционное государство с буржуазной экономикой. Эпоха Великих реформ — детище «отцов»-дворян, ее делали не паншины «сверху», а лежневы и лаврецкие «снизу». В итоге революционерам-«детям» пришлось встать на путь подпольной борьбы, организации народных волнений, пропаганды и террора и даже союза с польскими мятежниками, чтобы под предлогом борьбы с реакцией бороться с реформами.

На начало романа эта ясность пореформенных реалий отсутствует, зато присутствуют иные, социально-психологические итоги противостояния «отцов» и «детей».

Тургенев не мог и не хотел сделать положительным героем своей книги революционного деятеля крайнего толка, хотя впоследствии и посвятил народовольцам и их хождению в народ свой последний роман «Новь» (1876). Он также не собирался публиковать под видом романа антинигилистическую карикатуру на «детей», ибо все же видел в лучших представителях молодежи здоровую силу, несущую в себе положительный заряд. Поэтому Базаров приезжает в поместье Кирсановых 20 мая 1859 года. Как новый деятель и самобытная натура, он уже сложился, но вся его деятельность, научная и общественная, — впереди.



Павел Петрович Кирсанов.
Художник П.М. Боклевский. 1890-е гг.

Чрезвычайно важно, что действие «Отцов и детей» происходит не в Петербурге или Москве, оно снова, как и в «Дворянском гнезде», разворачивается в глубине России, в поместьях и губернском городе. Здесь на первый взгляд царят те же покой, тихая поэзия природы, та же культура. Однако дворянское гнездо растревожено, видны упадок и разорение помещиков, крестьяне беспокойны, настроены против хозяев. Недаром в начале романа сердце окончившего университет молодого помещика Аркадия Кирсанова невольно сжимается при виде унылой картины русской деревенской нищеты, явного отсутствия народного довольства и благополучия. К тому же видны все тревожные признаки надвигающейся крестьянской реформы, которая, как верно писал Некрасов, ударила «одним концом по барину, другим — по мужику». Происходит



Николай Петрович Кирсанов.
Художник П.М. Боклевский. 1890-е гг.

и общественный, идейный раскол, причем часть молодых дворян примыкает к революционным демократам.

Роман Тургенева показал, что раскол прошел через основу этого общества — дворянскую семью, для которой и создавалось усилиями многих поколений дворянское гнездо, строилось сословно-крепостническое государство, вырабатывалась высокая культура.

«Отцы» — братья Николай и Павел Кирсановы — пытаются создать новое гнездо в новом месте и по новым принципам. Скромный, «домашний» Николай Петрович — дворянин-мечтатель с университетским образованием, не чуждый новых идей, зато брат его, Павел Петрович, — в прошлом блестящий гвардейский офицер, известный в светском обществе Петербурга щеголь, классический аристократ в безукоризненном костю-

ме и белоснежном накрахмаленном воротничке, чью судьбу и придворную карьеру сломала несчастная любовь к загадочной красавице. Но по этим очень разным представителям дворянства видно, что их некогда боевое и могучее сословие, отразившее нашествие Наполеона, в эпоху николаевского безвременья утратило жизненные силы, саму цель жизни, светлый и сильный разум, решительность и даже необходимую для правящего класса требовательность и жестокость.

Хотя братьям Кирсановым меньше пятидесяти лет, они не раз названы в романе стариками и даже «старенькими романтиками» (слова Базарова); видно, что они не живут, а доживают, пытаясь защитить свое прошлое, мирное и уютное семейное гнездо, личное благородство, высокие принципы и культуру русского дворянства, многое видят и понимают правильно (тут надо больше внимания обратить на интересные мысли тонко чувствующего красоту поэзии, музыки и природы Николая Петровича, заслоненного своим блистательным братом), но не обладают должной силой, энергичным умом и дальновидностью, беспомощны перед надвигающимся великим потрясением.

Не случайно русский дворянин и орловский помещик Тургенев писал: *«Вся моя повесть направлена против дворянства как передового класса»*. Он же говорил: «Николай Петрович Кирсанов — это я». Значит, автор-дворянин критикует свой слабеющий класс и самого себя, но в то же время боится за него, за его высокую культуру, которую хочет разрушить волевой и мрачный бунтарь Базаров.

Братья Кирсановы — лучшие из дворян, но тем яснее видны их несостоятельность, вялость, слабость. Плохие сельские хозяева, они быстро убеждаются, что без неусыпного жесткого контроля и еще более беспощадных взысканий с русским мужиком никакую «ферму» построить нельзя: крестьяне пьянствуют и устраивают пожары, воруют лес, дерутся друг с другом, портят дорогие машины, калечат племенной скот, разоряют барские поля. Любые попытки улучшить их жизнь, лечить, просвещать, строить новые дома и сельские школы наталкиваются на недоверие и недоброжелательность.

К тому же единственный наследник рода, сын Николая Петровича, Аркадий, увлекся в университете передовыми иде-

ями модного нигилизма, сошелся с революционно настроенными разночинцами, составлявшими половину русского студенчества. Их и представляет его друг Евгений Васильевич Базаров, окончивший медицинский факультет университета и захвативший погостить в имение Кирсановых. Увидев и услышав его, братья изумленно и горестно воскликнули: «Вот они — наши наследники!» Они поняли: пришел разрушитель дворянского гнезда, которого им не остановить.

Вот эта-то могучая и в то же время трагическая фигура, олицетворяющая собой новую общественную силу, и стала центром романа «Отцы и дети» и главным открытием Тургенева. «Он — в моих глазах — действительно герой нашего времени», — говорил автор. Ради этого героя и написан роман. Все здесь обращено к Базарову, помогает ему высказаться и определиться как человеку сильному, умному и самобытному, способному решительно и планомерно действовать и изменить впавшую в глубокий кризис Россию. В людях 1840-х годов видны были рефлексия и раздвоенность; Базарова отличает какая-то мрачная, грубоватая цельность.

Его характеризуют слова: «Ваш брат, дворянин» — и презрительная ответная фраза аристократа Павла Кирсанова: «Я не семинарская крыса». Размежевание героев происходит по социальным законам, это борьба сословий, борьба классовая. Понятно, что Базаров не один, за ним стоят многочисленные разночинцы, люди нового поколения и взглядов, просто иной культуры, отрицающие и отрицающие все наследие русского дворянства, построенную им государственную систему, крепостничество, нравственные идеалы и принципы, семью, культуру, Пушкина.

Это намеренно резкое, громкое, вызывающее на спор отрицание всех основ русской жизни и есть *нигилизм* 1860-х годов. Но сам Базаров, показывая и признавая себя нигилистом, демонстрирует и свою (и демократического лагеря) программу действий. Она заключается в отрицании и уничтожении всего отжившего и организации новых общественных сил для борьбы со старым и построении нового демократического общества, где будут править базаровы. Это не реформы, а революция. «И если он называется нигилистом, то надо читать: революционером», — писал о нем Тургенев.

Обратите внимание на то, как Базаров введен в повествование. На каких деталях внешности героя концентрирует наше внимание автор? Что «читается» в облике Базарова?

Базаров только появился на общественной сцене, только начинает свою деятельность. «Базаров все-таки еще тип, провозвестник, крупная фигура, одаренная известным обаянием, не лишенная некоторого ореола», — писал о своем «новом деятеле» автор. Он создавал сильный характер. Сразу видно, что Базаров умен, самоуверен и самолюбив, зол, правдив и честен, в глубине души презирает слабых современников, но всегда готов их использовать для реализации своих планов: «Нам других ломать надо!» Это неутомимый труженик, практический работник в «храме природы», в котором он видит свою личную «мастерскую».

По университетской привычке Базаров начинает с науки: «Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта». Высокие чувства, красивую и трагическую любовь Павла Кирсанова он презрительно именует «романтизмом, чепухой, гнилью, художеством». Все люди для Базарова просты, как анатомируемые им лягушки, и похожи друг на друга. Недаром он презирает и высмеивает любовь как ложную романтику и отрицает искусство как нечто бесполезное и вредное, отвлекающее человека от науки и социальных преобразований. В этом медике живет большое неуважение к человеку, личности, для него это лишь человеческий материал. Он жаждет эту личность использовать в своих целях, действовать, отрицать, ломать: «Исправьте общество, и болезней не будет». Ученый-химик словно не видит, что общество уже «исправляли» на все лады тысячу раз, а число страшных социальных болезней лишь прибавляется.

Посвящение романа памяти Белинского не случайно: это духовный отец и учитель Базарова, с удовольствием цитирующего его знаменитое, запретное письмо к Гоголю. Ведь и великий критик был внуком сельского священника и сыном уездного лекаря. Белинский критиковал Пушкина за «отсталость»; делает это и его ученик, за которым скоро последует критик-демократ Д.И. Писарев, кстати, дворянин. От убежденного атеиста Белинского идут и ключевые для понимания Базарова и его материалистического мирозерцания слова: «Я гляжу в небо только тогда, когда хочу чихнуть».

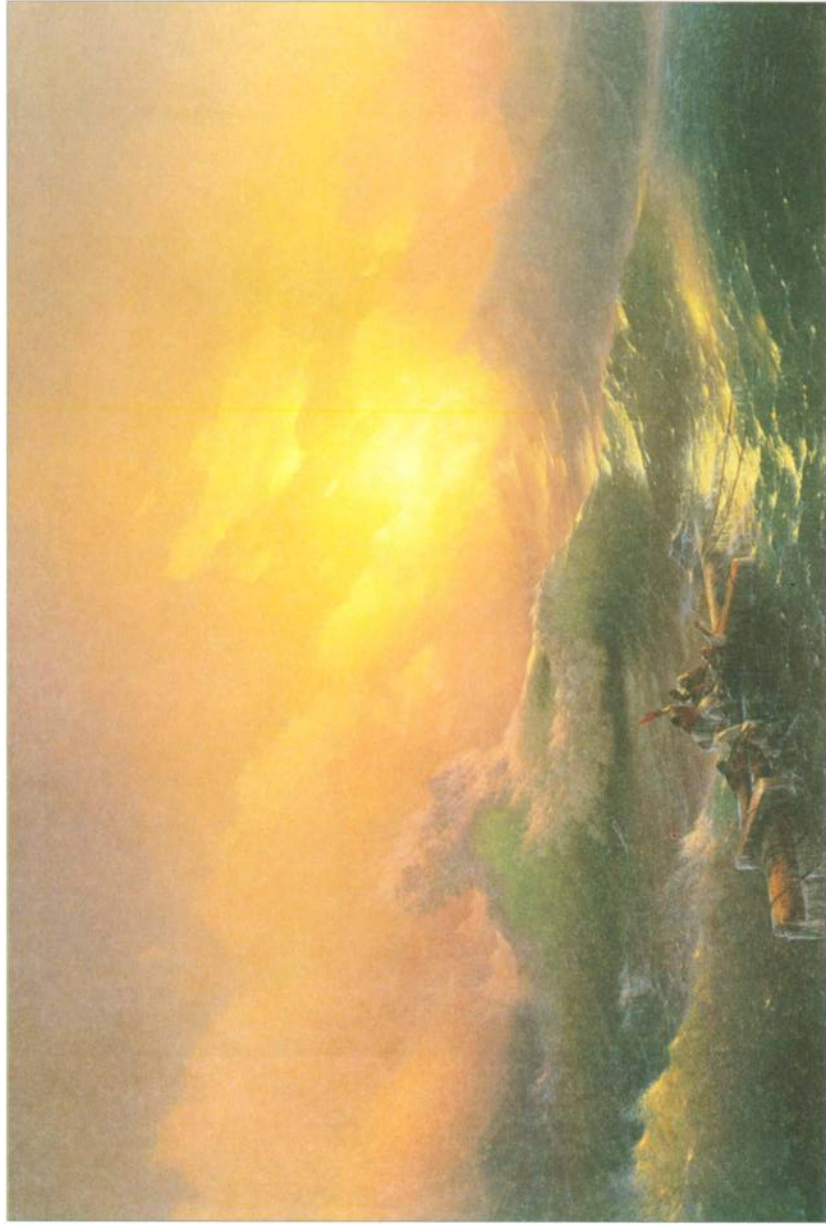


Д.Г. Левицкий.

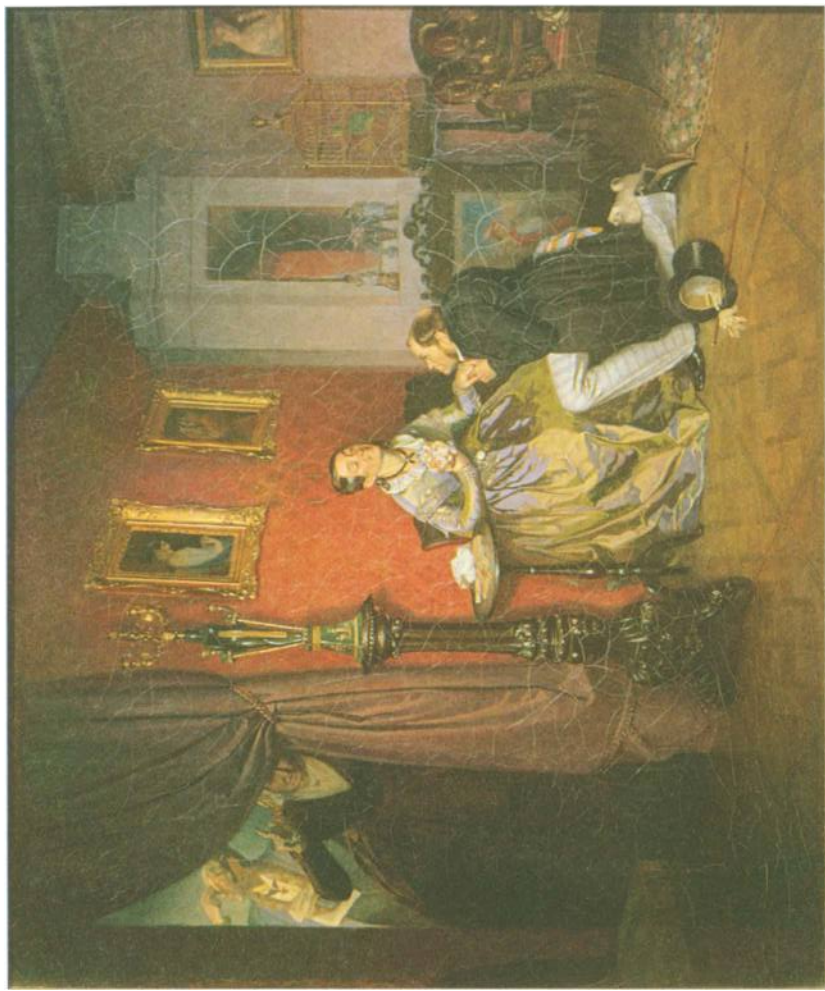
**Портрет Екатерины II в виде законодательницы
в храме богини Правосудия. Начало 1780-х гг.**



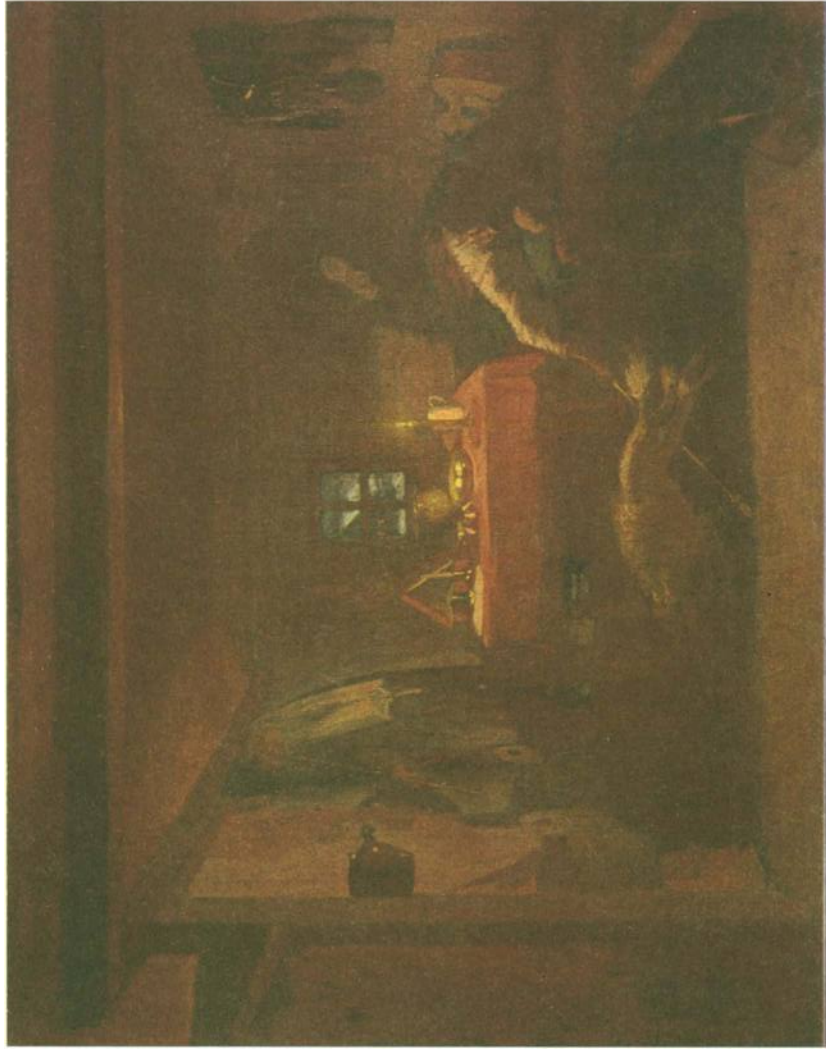
К.П. Брюллов. Бахчисарайский фонтан. 1838—1849 гг.



И.К. Айвазовский. Девятый вал. 1850 г.



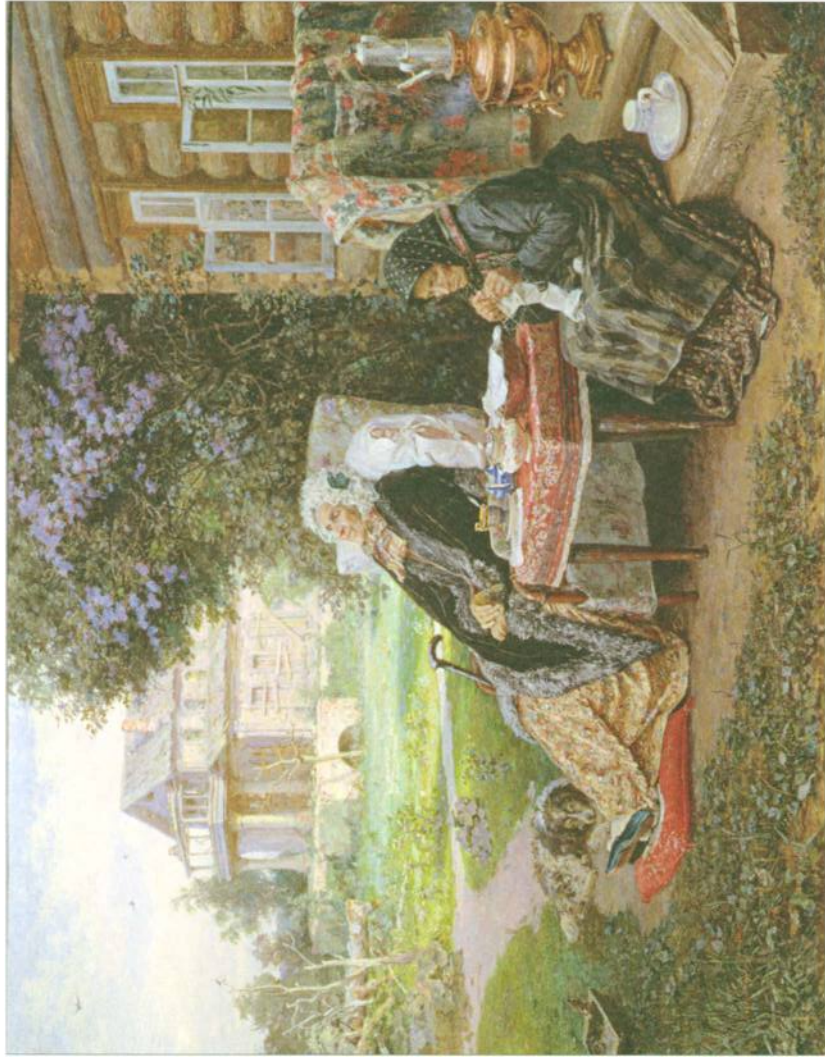
П.А. Федотов. Разборчивая невеста. 1847 г.



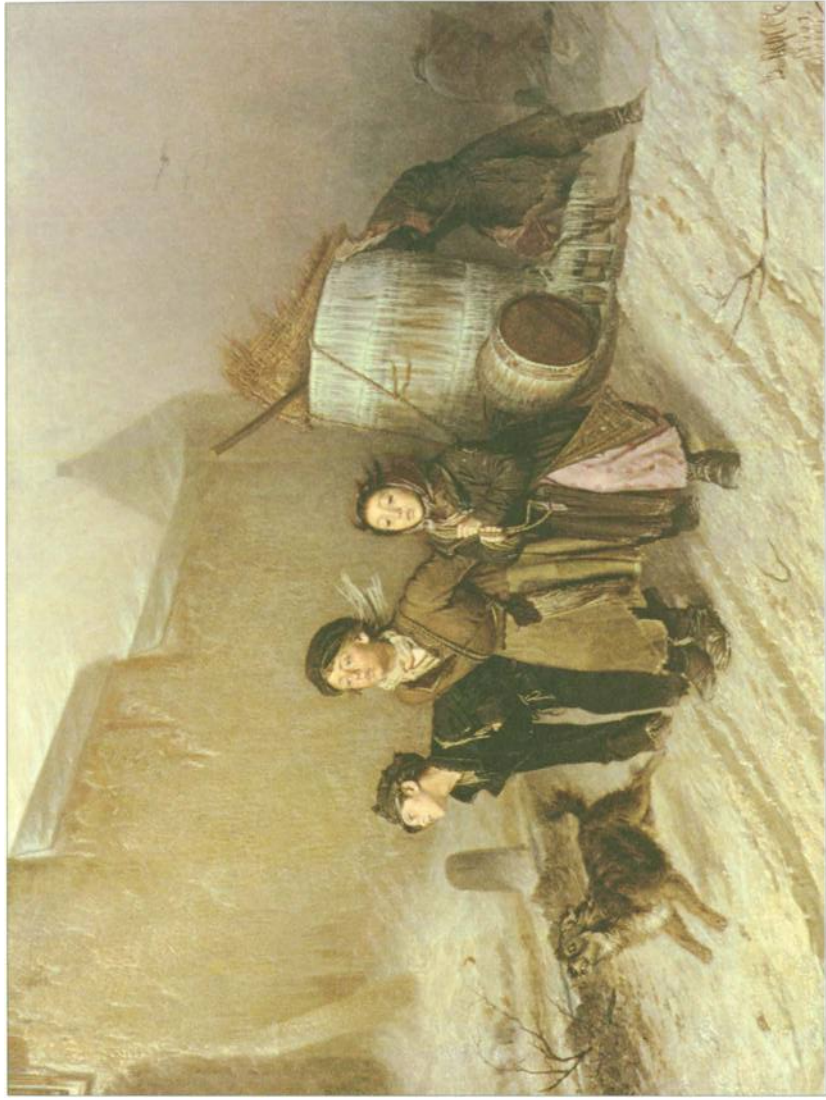
П.А. Федотов. Анкор, еще анкор! 1851—1852 гг.



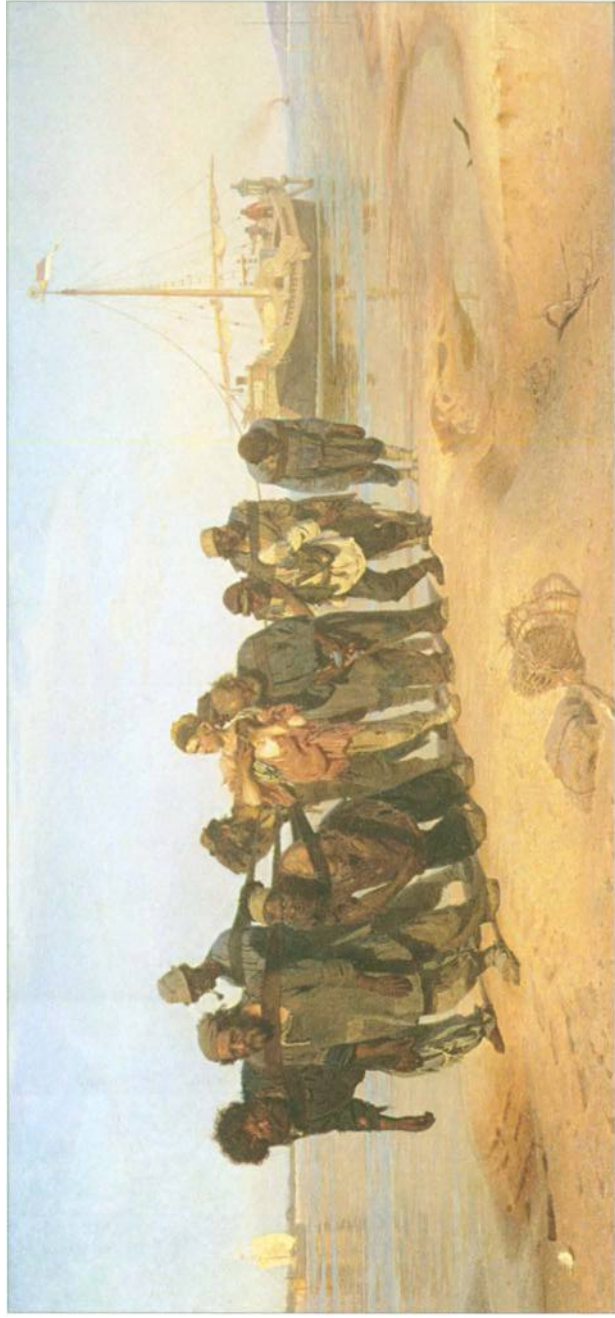
В.Г. Перов. Охотники на привале. 1871 г.



В.М. Максимов. Все в прошлом. 1889 г.



В.Г. Перов. Тройка. 1866 г.



И.Е. Репин. Бурлаки на Волге. 1870—1873 гг.



Н.А. Ярошенко. Спор старого с молодым. 1881 г.



В.Е. Маковский. Вечеринка. 1875—1897 гг.



И.Е. Репин. Арест пропагандиста. 1880—1892 гг.



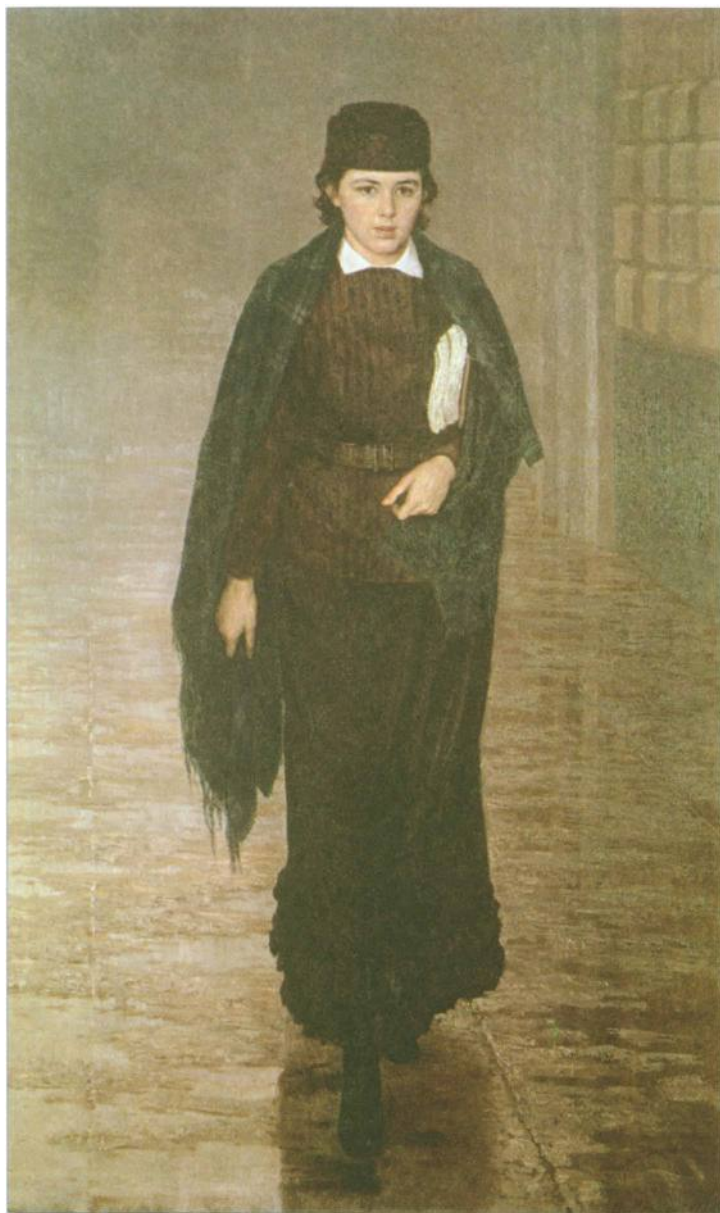
И.Е. Репин. Не ждали. 1884 г.



И.Н. Крамской. Неизвестная. 1883 г.



Б.М. Кустодиев. Купчиха за чаем. 1918 г.



Н.А. Ярошенко. Курсистка. 1880 г.



В.Г. Белинский.
Литография. XIX в.

Противостоять мощному напору этой сильной личности с отрицательными убеждениями, его скептическому уму и воле трудно. Базаров умело привлекает сторонников, вокруг него появляются единомышленники, в том числе и такие карикатурные персонажи, как произошедший от грибоедовского Репетилова либеральный болтун Ситников и следующая любой революционно-демократической моде вздорная и неумная «передовая» женщина Евдоксия Кукшина.

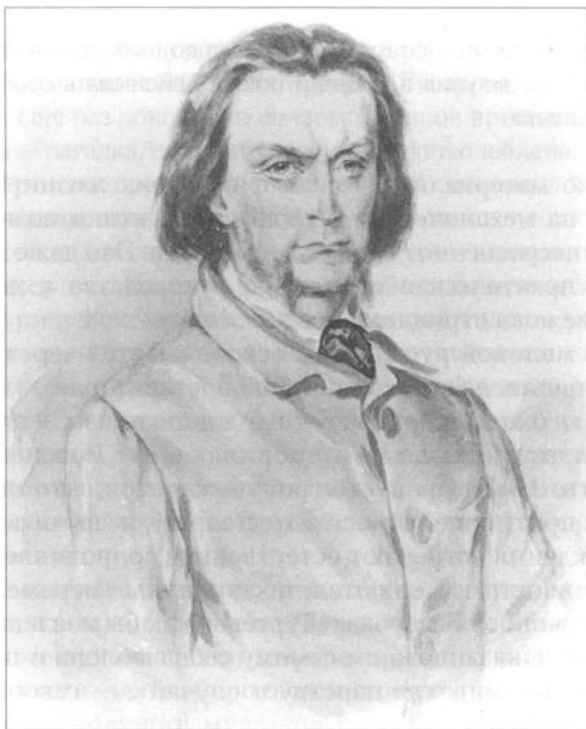
Подумайте над вопросами: К каким средствам прибегает Тургенев, рисуя фигуры Ситникова и Кукиной? Как проявляет себя Базаров в обществе подобных людей?

Неудивительно, что именно образ Базарова вызвал самые яростные споры и обвинения в адрес автора. «Отцы и дети» писала вместе с автором история, сама тогдашняя эпоха русской жизни, и лишь

Тургенев смог понять и выразить ее глубинный смысл в художественных образах. Отсюда успех тургеневского романа среди всех слоев русского читающего общества. Ведь эта уникальная книга оказалась в центре литературной и общественной жизни 60–80-х годов XIX века, была прочитана и обсуждена всеми — от революционных кругов до правительственной верхушки и крайних реакционеров. Причем спор об «Отцах и детях» велся не только в образованном обществе и журнальной критике, но и в крупнейших романах того времени — «Что делать?» Чернышевского и «Бесах» Достоевского.

Дело тут в самом характере противоположных мнений о романе и его главном герое. Консервативные круги считали Базарова апофеозом, оправданием нигилизма и революционеров-демократов, заигрыванием автора «Отцов и детей» с передовой молодежью. Передовые разночинцы из лагеря «Современника» увидели в персонаже тургеневского романа карикатуру на себя и своих вождей. Вот только один намеренно грубый отзыв о тургеневском романе, характерный для радикальной молодежи школы Писарева: «Мы все на Тургенева негодовали, ругали его, на чем свет стоит... В своем новом романе он вполне излил свою старческую злобу на молодое поколение».

Изумленный такой противоречивостью суждений и глубиной читательских заблуждений, автор пытался объяснить: «Знаю одно: никакой предвзятой мысли, никакой тенденции во мне тогда не было... Мне навязывают желание уязвить молодежь карикатурой!» Но Тургенева никто не желал слушать, каждый лагерь говорил и думал свое. И только потом передовая молодежь признала правду портрета, объективность изображения: достаточно привести отзыв из письма 1862 года А.М. Скабичевского, впоследствии видного либерального критика и историка литературы: «Базаров не есть карикатура; Базаров один из типов современной жизни, весьма метко схваченный, изображенный весьма художественно и глубоко прочувствованный». Стоит напомнить и раннюю, еще до ссоры писателей, до «Дыма» написанную характеристику Базарова в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского: «С каким спокойным самодовольствием мы отхлестали, например, Тургенева за то, что он осмелился не успокоиться с нами и не удовлетвориться нашими ве-



Базаров.

Художник П.М. Боклевский. 1890-е гг.

личавыми личностями и отказался принять их за свой идеал, а искал чего-то получше, чем мы... Ну и досталось же ему за Базарова, беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм».

Достоевский точно выбрал ключевое слово — «сердце». Ведь тургеневский Базаров не только суровый могучий борец, но и живой человек со своими порывами и недостатками. Тургенев о нем тоже говорит: «страстное, грешное, бунтующее сердце». Если бы речь шла об уже сложившемся человеке и деятеле, то он мало интереса представлял бы для романа. Базаров молод и полон сил и планов, он только вступает на путь деятельности и борьбы, его, по словам автора, подхватывает «широкая жизненная волна, непрерывно катящаяся и кругом нас, и в нас самих». Сам автор рома-

на сказал о своем герое: «Образ вышел до того определенный, что немедленно вступил в жизнь и пошел действовать особняком на свой салтык».

Однако материалистическая философия жизни Базарова основана на механическом, чуждом диалектики позитивизме и потому несравненно беднее самой жизни. Это даже не философия, а практическая идеология, руководство к действию. А действие пока отрицательное — «ломать».

Здесь молодой русский ум освобождается через отрицание устоявшихся форм жизни, но обретает новые, «демократические», оковы и догмы. К тому же нигилизм — это западничество, отрицающее и порицающее Россию за ее отсталость. И Базаров быстро убеждается, что действие рождает противодействие. Его теории и вычитанные из книг убеждения встречают естественное сопротивление русской реальности и меняются; неожиданные перемены ждут и самоуверенного Базарова. «Тургенев как бы извлекает своего героя из навязанного им самому себе шаблона и помещает в нормальный мир, где царствует случай», — говорил писатель В.В. Набоков.

Для этого Тургеневым и создан образ Анны Сергеевны Одинцовой, молодой красавицы вдовы и богатой аристократки, женщины праздной, холодной, но умной и любопытной. Она на мгновение увлеклась Базаровым как человеком сильным и оригинальным — таких она еще не встречала. Верно заметил об Одинцовой наблюдательный Набоков: «Сквозь грубую наружность ей удастся разглядеть очарование Базарова». Она им интересуется, спрашивает о его главной цели: «Куда вы идете?» Это именно женское любопытство, а не любовь.

Базаров же, гордый и самоуверенный разночинец, смеявшийся над любовью как над недостойным мужчины и борца романтизмом, испытывает перед уверенной в себе красавицей внутреннее волнение и смущение, сконфужен и, наконец, страстно влюбляется в Одинцову. Вслушайтесь в слова его вынужденного признания: «Я люблю вас глупо, безумно». Так никогда бы не сказал дворянин, умеющий ценить красоту возвышенного

любовного чувства, и здесь печальный рыцарь несчастной любви Павел Кирсанов выше и благороднее Базарова. Романтизм вернулся и еще раз доказал свою силу. Базаров признает теперь, что человек — загадка, его самоуверенность поколеблена. А сцена его предсмертного прощания с Одинцовой, исповедь Базарова — одна из самых сильных в тургеневском романе.

В этой сцене герой проходит последнее испытание — испытание смертью. Невозможно что-либо добавить к замечательному тургеневскому описанию. Сильный человек умирает мужественно. Но самому Базарову становится ясна вся самоуверенная ограниченность его рассудочного, волевого нигилизма: «Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!» Здесь лучше всего видно, что дерзкий бунт молодого нигилиста против жизни (ведь отрицаемые им любовь, семья, поэзия, вера — это формы самой жизни) завершается его поражением.

С неожиданностями сталкивается Базаров и в своем революционном народолюбии. Он хочет освободить крестьян, но в то же время едва ли не презирает их, ибо должен ради них из кожи лезть, бороться, подвергаться опасности при полном равнодушии мужиков к этим попыткам их освободить. Он честно хочет помочь народу: «Хочется с людьми возиться, хоть ругать их, да возиться с ними». Однако русский крестьянин остается для Базарова «таинственным незнакомцем». Самое главное здесь — отношение демократа-нигилиста к готовящейся в России крестьянской реформе. Ведь он говорит прямо: «Самая свобода, о которой хлопочет правительство, едва ли пойдет нам впрок, потому что мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы только напиться дурману в кабаке».

Революционный разночинец против мирного, постепенного освобождения крестьян «сверху», он хочет толкнуть их на «русский бунт, бессмысленный и беспощадный» (Пушкин). Это любимая идея Чернышевского и Добролюбова, Тургеневу как автору «Современника» и приятелю Некрасова хорошо знакомая. Мужики же не понимают Базарова и исподтишка подсмеиваются над демократом, именуя его барином, как всякого образованного человека. Базаровых, в сущности, мало.

И впоследствии их романтически-наивное «хождение в народ» с целью привлечения крестьян на свою сторону заканчивается полным провалом, о чем говорится в тургеневском романе «Новь». Прав Павел Петрович: «Посмотрим, как вы будете существовать в пустоте, в безвоздушном пространстве... вас всего четыре человека с половиною».

Стоит обратить внимание и на развитие характера «дворянчика» (так его иронически называет Базаров) Аркадия Кирсанова. Ведь и оно характеризует главного героя романа. Юноша вначале выступает учеником и последователем Базарова, он самодоволен в своем прогрессизме и напускном нигилизме настолько, что простодушно советует немолодому отцу поднабраться ума-разума из популярной немецкой брошюрки. Но, попав в родное гнездо, этот дворянин-нигилист меняется, умнеет, начинает жить воспоминаниями детства, принципами семьи и своего сословия, постепенно понимает и начинает сильнее любить отца и дядю, видит деспотизм и скрытое неуважение к нему Базарова. Мягкий и добрый Аркадий возвращается в свое сословие и культуру, покидая апостола нигилизма и бывшего друга в его мрачных метаниях и тяжелых сомнениях. Нигилизм, идеи революционных демократов — не его сердечные, выстраданные мысли, это молодое, временное и наносное, очередная мода для кукшинных и ситниковых. Он понимает это вовремя, а не на эшафоте или на каторге, как то было потом со многими революционерами из дворян. В будущем Аркадий Кирсанов, видимо, пополнит ряды практических русских деятелей, новых лаврецких, на которых так надеялся Тургенев.

Обратитесь к сцене прощания Базарова и Аркадия в XXVI главе романа. Как проявляет себя каждый из героев? Что указывает на неизбежность их расставания?

И наконец, Базаров показан через свое отношение к матери и отцу, самым близким людям. По-своему он их любит, но отношение его к простым и добрым старикам, чья жизнь вся сосредоточилась в единственном сыне, бездушно и жестоко, и никакие прогрессивные идеи не могут этого объяснить

и оправдать. Более того, выявляется бесчеловечность самих этих идей. Ведь Базаров ничего не может ответить старой любящей матери, в печальных глазах которой застыл «смирренный укор» сыну-революционеру.

Портрет нового поколения и его типичного представителя в «Отцах и детях» получился вполне объективный и подвижный. Ясен и вывод Тургенева — «Ни отцы, ни дети». Это-то как раз и не понравилось передовой молодежи, которая сразу уловила здесь критические интонации и не очень радужные



Старики-родители на могиле сына.
Художник В.Г. Перов. 1874 г.

предсказания своего будущего. Однако и Тургенев имел право сказать о Базарове: «Это самая симпатичная из всех моих фигур». Его роман куда богаче и умнее любого памфлета или восхваления и потому стал подлинно художественной книгой на все времена.

Сам автор «Отцов и детей», выслушав самые разные и резкие суждения о романе, так высказался о своем методе художественной оценки эпохи и ее деятелей и об откликах на эту оценку: «Наши любители свободы не допускают свободного отношения к сюжетам и типам. Объективность для них — тоже обида. Отнесись к их героям объективно — они тебя и «заругают». Сказал Тургенев и о критике и критиках: «Критика наша, особенно в последнее время, не может предъявить притязания на непогрешимость, — и тот писатель, который слушается ее *одной*, подвергается опасности испортить свое дарование». Спор о Базарове показал, что весь накал страстей вызван именно *объективной художественной* характеристикой этого незаурядного человека, сочетавшего в себе волевое, героическое начало с несомненным трагизмом. Дело было, понятно, не только в Базарове. Речь шла о целой эпохе русской жизни, о передовом поколении, его деятелях, мастерски очерченных в «Отцах и детях».

Сам Тургенев так выразил суть своего метода: «...Художественное воспроизведение — *если оно удалось* — злее самой злой сатиры». Потому-то его гениальные «художественные воспроизведения», равно далекие и от карикатуры, и от апофеоза, появлявшиеся в переломные моменты исторического развития и неизменно дававшие точную картину этих моментов, не были поняты и приняты враждующими группировками русского общественного движения, ибо каждая группировка желала видеть в этом писателе союзника и не могла принять его пронизательных высказываний о ее характере, возможностях и судьбе. Им всем не нужна была тургеневская правда, которой и сегодня восхищаются читатели.

Тем не менее созданный Тургеневым тип социально-психологического романа оказал немалое влияние на развитие общественной и литературной жизни России. Его «художественные воспроизведения» были настолько точны, выпуклы и реальны,

что им сразу верили и начинали подражать. Созданные Тургеневым характеры зажили своей жизнью в мире социальных и литературных идей и перешли в обыденную действительность, с легкостью заменяя портреты реальных людей.

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА*



Прочитайте тургеневское стихотворение в прозе «Проклятие» (1878) и проанализируйте его, используя следующую систему вопросов:

1. Как в начале стихотворения задается его исходная тема («Я читал байроновского Манфреда...»)? Какую окраску придает повествованию авторская отсылка к философской драме Дж. Байрона?
2. Как меняется стиль повествования, когда герой стихотворения обращается к другому воспоминанию («Но тут мне вспомнилось иное...»)? Какие слова приходят на смену «высоким» выражениям («таинственное заклятие», «трепет» и т.п.)? Какую роль играет здесь прием контраста (жизнь за границей и воспоминания о России, «книжные» впечатления и реальная народная жизнь)?
3. В чем отличие драмы, разыгравшейся в доме крестьянина, от сцены из «Манфреда»? Как передано внутреннее состояние старика-отца? Ощущается ли здесь присутствие тургеневского «тайного психологизма»? Почему стариновское «Изволь, Петровна...», сказанное «глухим голосом», показалось лирическому герою ужаснее «манфредовского» проклятия?
4. Обратите внимание на начальную и финальную строки стихотворения («Я читал байроновского Манфреда...» — «Сын раскрыл было рот, да пошатнулся на ногах, позеленел в лице — и вышел вон»). Как их соотношенность отражает движение авторской мысли в стихотворении?
5. Подытожьте свои наблюдения над содержанием, композицией и образами стихотворения. В чем своеоб-

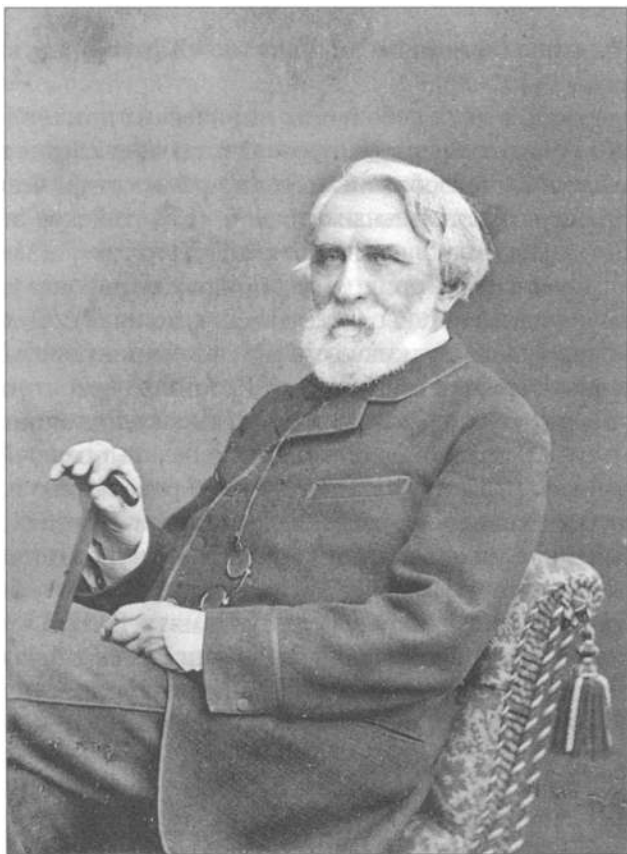
разие жанра тургеневского произведения? Как соотносятся в нем черты лирики и прозы? Прав ли был Тургенев, давая следующее напутствие читателю «Стихотворений в прозе»: «Добрый мой читатель, не пробегай этих стихотворений сподряд: тебе, вероятно, скучно станет — и книга вывалится у тебя из рук. Но читай их враздробь: сегодня одно, завтра другое; и которое-нибудь из них, может быть, заронит тебе что-нибудь в душу»?

Последние песни

В конце жизни Тургенев много думал о тайнах бытия и смерти, и мысли эти были печальны, полны воспоминаний, переживаний и тревог немолодого, одинокого и уже смертельно больного человека, живущего на чужбине в чужом доме и чужой семье. Он жил в Париже, общался с видными французскими литераторами, и прежде всего с замечательным стилистом Гюставом Флобером, очень хорошо знал все книжные новинки и модные направления. И потому в своих исканиях обратил внимание на стихотворения в прозе Шарля Бодлера и других поэтов наступающей эпохи декаданса (то есть упадка), как критически называли эту школу предшественников символизма. Именно там возник жанр небольшого стихотворения в прозе, среднего между басней, элегией и лирическим фрагментом, почти лишённого сюжета и выражавшего не только мысль поэта, но в гораздо большей степени его настроение.

Свои **стихотворения в прозе** Тургенев назвал «*Senilia*», то есть «Старческое». Действительно, они написаны старым, страдающим человеком, однако они полны такой поэзии и жизни, которые трудно отыскать у молодых литераторов. Недаром они начинаются с «Деревни», описания русского села, достойного встать рядом с «Записками охотника» или «Сном Обломова»:

Вдоль оврага — по одной стороне опрятные амбарчики, клетушки с плотно закрытыми дверями; по другой стороне пять-шесть сосновых изб с тесовыми крышами. Над каждой крышей высокий шест скворечницы; над каждым крылечком вырезной, железный,



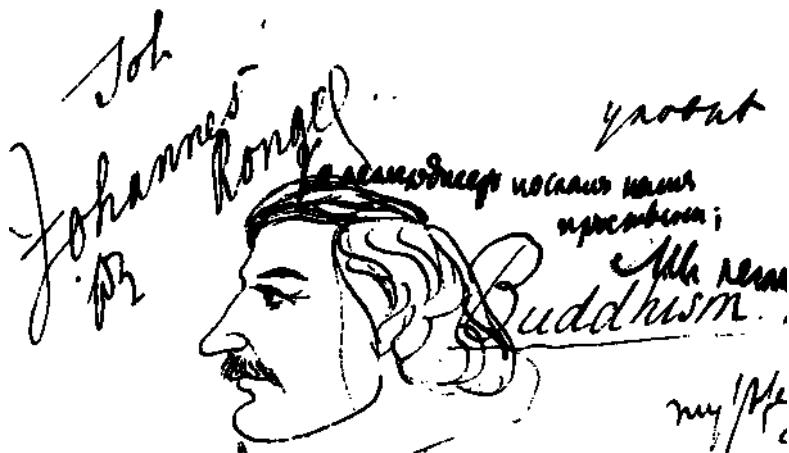
И.С. Тургенев.
Фотография. 1880 г.

крутогривый конек. Неровные стекла окон отливают цветами радуги. Кувшины с букетами намалеваны на ставнях. Перед каждой избой чинно стоит исправная лавочка; на завалинках кошки свернулись клубочком, насторожив прозрачные ушки; за высокими порогами прохладно темнеют сени.

Миниатюры Тургенева обладают особым ритмом, живописностью и художественной выразительностью. Они действительно близки к поэзии, лирике, полны тонких чувств, элеги-

чески грустны (вспомним знаменитое «Как хороши, как свежи были розы...»).

Содержание двух небольших лирических циклов («Senilia» и «Новые стихотворения в прозе») поражает своим жанрово-тематическим многообразием. Это и яркие, сатирически заостренные очерки социальных нравов («Житейское правило», «Дурак»), и размышления о вере («Христос», «Молитва»), и философские аллегории («Два брата», «Природа»), и «говорящие» народные сцены («Ши», «Два богача»). О душевной щедрости русского мужика говорится в миниатюре «Два богача»: далеко парижскому банкиру Ротшильду до этого немногословного труженика, пожалевшего сироту-племянницу. «Порог» — о безымянной русской девушке, выбравшей борьбу, страдания, жертвы; таких, уходивших в революцию или общественную деятельность, тогда было много, и Тургенев думал об их судьбе не только тогда, когда писал портрет нигилистки Марианны в романе «Новь». Иногда у таких девушек было имя, даже громкое имя: стихотворение «Памяти Ю.П.В.» посвящено молодой и красивой баронессе Юлии Вревской, добровольно пошедшей медсестрой на войну против турок за освобожде-



Автопортрет И.С. Тургенева в черновой рукописи. 1847 г.

ние болгар и жизнь свою отдавшей служению больным и раненым («Нежное кроткое сердце... и такая сила, такая жажда жертвы!»).

И рядом с печалью здесь находят место жизнеутверждение, гимн любви, красоте природы, вечной силе жизни: «Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь» («Воробей»). Здесь то же богатство звуков, красок, живописных пейзажей и мыслей, что и в «большой» прозе. И в то же время автору здесь не мешают персонажи, сюжет, общественная борьба, необходимость очертить портрет эпохи и ее главного героя. Стихотворения в прозе — миниатюры, развернутые афоризмы, очень свободная и в то же время требующая большого мастерства и ясности мысли форма; и в ней Тургенев высказался вполне, выразилась его мягкая, печальная и поэтическая душа, его скорбь, великие сомнения и надежды. Первая книга цикла завершается замечательным стихотворением «Русский язык», полным веры в величие его носителя — талантливого и трудолюбивого народа.

Эта поздняя проза показала, что Иван Сергеевич Тургенев был и остался вдохновенным поэтом, тонким и мудрым лириком, воспевающим русскую жизнь во всем ее богатстве и многообразии.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Как в «Записках охотника» представлены «поэзия» и «проза» русской жизни, многообразие типов людей из народа? Выделите приемы словесной пластики Тургенева в рассказах «Хорь и Калиныч» и «Певцы». В чем проявляется лиризм ранней тургеневской прозы?
- 2*. Как в романах «Рудин» и «Дворянское гнездо» отразилась проблема поиска положительного идеала в среде русской интеллигенции? Что разнит и что сближает финалы двух романов?
3. Что характеризует историческую ситуацию, отраженную в романе «Отцы и дети»? Чем объясняется обилие точных дат в романе?

4. Что объединяет и что отличает старших Кирсановых? Закономерна ли судьба каждого из братьев в финале романа? Как вы понимаете авторский тезис «Вся моя повесть направлена против дворянства как передового класса»?
5. Что составляет основу нигилистической философии Базарова и как осуществляется ее проверка на жизненность? В чем трагизм фигуры главного героя «Отцов и детей»?
6. Охарактеризуйте два «круга» движения тургеневского героя в романе. Что меняется в Базарове при втором посещении Марьиной? Почему так нелепа, неестественна дуэль Базарова с Павлом Петровичем?
7. Как раскрывается Базаров в «объявках Любви и Смерти»? В своих рассуждениях используйте фрагменты критической статьи Д.И. Писарева «Базаров» (1862).
8. Каковы философские итоги романа? Меняется ли внутреннее звучание его названия? Определите характер звучания тургеневской антитезы и особенности ее разрешения на житейско-бытовом, социально-политическом и философском уровне.
- 9*. Как в «Отцах и детях» реализуется авторский принцип «тайной психологии»: «Поэт должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления — в их расцвете или увядании».
10. В чем своеобразие тургеневских стихотворений в прозе как «закатного» жанра писателя? Совпадают ли художественные принципы романиста Тургенева и Тургенева-поэта?

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Социально-психологический роман.

Лирическая проза.

«Тайный психологизм».

Очерк.

Стихотворение в прозе.

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Образ повествователя и мотив путешествия в «Записках охотника».
2. Грани народного характера в рассказах цикла «Записки охотника».
3. Нужен ли России Базаров? (По роману «Отцы и дети».)
4. Мир «отцов» в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».
5. Базаров и «псевдонигилисты» в романе «Отцы и дети».
6. Роль и место любовных историй в романе «Отцы и дети».
7. Смысл названия и основной конфликт романа «Отцы и дети».
8. Жанровое и тематическое своеобразие тургеневских стихотворений в прозе.

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Тип «тургеневской девушки» в прозе И.С. Тургенева.
2. Роман «Отцы и дети» в отзывах критиков (Н.Н. Страхов, Д.И. Писарев, М.А. Антонович).
3. Образы «лишних людей» в тургеневской прозе.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



- Батюто А.И.* Тургенев-романист. Л., 1972.
- Зайцев Б.К.* Жизнь Тургенева. М., 2000.
- Лебедев Ю.В.* Тургенев. М., 1990.
- Пустовойт П.Г.* Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»: комментарий. М., 1991.
- Сахаров В.И.* Русская проза XVIII–XIX веков. Проблемы истории и поэтики. М., 2002.
- Тургенев в русской критике. М., 1953.
- Цейтлин А.Г.* Мастерство Тургенева-романиста. М., 1956.
- Чалмаев В.А.* Иван Тургенев. М., 1989.



НИКОЛАЙ ГАВРИЛОВИЧ ЧЕРНЫШЕВСКИЙ*

1828—1889

Выдающийся литературный критик и общественный деятель Николай Гаврилович Чернышевский написал одну из самых знаменитых книг русской литературы — роман «Что делать?» (опубликован в журнале «Современник» в 1863 году). Книге этой в истории нашей литературы не повезло с самого начала, ибо в романе Чернышевского при первом его появлении ни власти, ни читатели не могли и не хотели видеть то, ради чего этот человек свою главную книгу написал.

Сначала роман запретили, потому что он был написан политическим узником каземата Петропавловской крепости. Затем «Что делать?» превратили в библию многих поколений русских революционеров и прогрессивной интеллигенции, а священные книги критиковать нельзя, их можно лишь с благоговением читать и жить согласно их заветам. В советское время революционный демократ Чернышевский был сделан, и с полным основанием, одним из отцов-основателей нового строя, его книга безоговорочно признана гениальной, литературным шедевром, в этом качестве включена во все школьные и университетские программы и училась буквально наизусть, причем учащимся приходилось доказывать, что этот роман выше книг Тургенева, Гончарова и Толстого, авторы которых часто ошибались в оценке событий. Роман Чернышевского таким образом превращали в официальную ценность, приучая юных читателей к неискренности и навсегда отвращая их от интереснейшей книги, которую все же стоит внимательно прочесть и правильно понять.

В начале 90-х годов XX века, после краха советской системы, Чернышевский столь же безоговорочно был признан «плохим» писателем, а роман его — скучной революционной книгой, читать и изучать которую вообще не стоит. А ведь сам Чернышевский отнюдь не считал себя гениальным романистом, не равнял себя и свою книгу с романами великих современников, знал подлинное место и назначение «Что делать?» в тогдашней общественной жизни и литературно-политической борьбе. Сказано же в его предисловии от автора: «У меня нет ни тени художественного таланта. Я даже и языком-то владею плохо. Но это все-таки ничего: читай, добрейшая публика! Прочтешь не без пользы».

Буревестник из духовной семинарии

Чернышевский никогда не стремился быть писателем и тем более романистом, никогда не считал себя таковым, как, впрочем, и оригинальным философом. Его культурные и духовные корни, сам жизненный его путь, трагическая судьба и всероссийская слава говорили о другом — о желании активно действовать на общественном поприще, просвещать и воспитывать людей, и в том числе русских писателей, возглавить новое политическое движение «новых людей», которое освободит Россию от самодержавия и крепостного гнета. Ради этого убежденный борец Чернышевский вынес все гонения, арест, публичную гражданскую казнь на эшафоте, заключение в каземат, каторжную тюрьму, работу в сибирских рудниках и ссылку.

Будущий вождь революционной демократии родился в семье саратовского священника, то есть принадлежал к духовному сословию, которое не было ни правящим, ни привилегированным. Передовые люди духовного звания, и особенно семинарская молодежь, всегда были недовольны своим подневольным положением, неизбежной борьбой за выгодные приходы и браки по расчету с поповскими дочерьми (будущий священник должен был жениться на поповне, чтобы получить церковный приход), унижительной ролью казенных церковных



Н.Г. Чернышевский.
Фотография. 1859 г.

служащих при правительственных учреждениях и помещиках. И хотя Чернышевский пошел по пути отца и стал учиться в духовном училище и потом в семинарии (где изучил девять древних и новых языков), по решению семьи он в 1846 году уволился из семинарии и уехал с матерью в Петербург, где сдал экзамены и был принят на словесное отделение философского факультета университета.

Это открыло юноше путь в кружки передовой молодежи, сблизило с петрашевцами, познакомило с идеями европейской революции 1848 года. Всех поражали его фантастическая работоспособность, любовь к самообразованию, прилежание к нау-

кам, доходившее до попыток создать вечный двигатель. Последнее говорит о том, что студент Чернышевский был великим мечтателем, желавшим воплощения своих утопических проектов в реальной русской жизни. Он усвоил диалектику Гегеля и антропологический материализм другого немецкого философа — Л. Фейербаха. Ему были знакомы и близки идеи теоретиков французского утопического социализма. У английского буржуазного философа И. Бентама им была позаимствована теория «разумного эгоизма», которой руководствуются персонажи романа «Что делать?». Чернышевский, как позднее В.И. Ленин, был гением популяризации. Из этих пестрых источников им и была составлена впоследствии революционно-демократическая идеология, которая стала не оригинальной философией, а понятным и эффективным руководством к действию для сотен, а затем и тысяч русских людей.

В 1850 году Чернышевский окончил Петербургский университет со степенью кандидата словесности, преподавал в кадетском корпусе, а в следующем году вернулся в родной Саратов и стал преподавать литературу в местной гимназии. Он наконец вышел на свою дорогу — стал учителем. К этому времени относится его знакомство с малороссийским историком Н.И. Костомаровым, сосланным в Саратов за оппозиционную деятельность. В 1853 году молодой учитель женился на бойкой дочери местного врача Ольге Сократовне Васильевой (ее черты вы найдете в Вере Павловне Лопуховой-Кирсановой, героине романа «Что делать?») и вернулся в Петербург, где его дарования, передовые идеи и страсть к просвещению получили наконец общественное признание и достойное применение.

Чернышевский снова устроился в кадетский корпус учителем, начал сотрудничать в либеральном журнале «Отечественные записки», познакомился с Н.А. Некрасовым и перешел в его журнал «Современник», унаследовав место и дело Белинского. Его любовь к наукам выразилась в самостоятельной подготовке к экзаменам и публичной университетской защите в 1855 году магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности», знаменитого манифеста реалистической эстетики, сделавшего молодого ученого достойным наследником и продолжателем дела Белинского.

В «Современнике» начал печататься цикл статей Чернышевского «Очерки гоголевского периода русской литературы», выдвинувший их автора в первый ряд критиков и публицистов. Произошло знаменательное знакомство Чернышевского с даровитым и столь же работоспособным студентом из семинаристов Н.А. Добролюбовым, его будущим ближайшим соратником и единомышленником.

Под их руководством журнал «Современник», редакторство которого Некрасов на время своего отъезда передал Чернышевскому, фактически превращается в рупор революционных идей, воздействуя на объединения и подпольные кружки передовой молодежи. Главным делом просветителя Чернышевского становится публицистика, пропагандировавшая эти идеи под видом научно-популярных статей и книг, причем и литературную критику он писал как публицистику, то есть вослед своему учителю Белинскому откровенно подчинял свои суждения о художественных произведениях и их авторах партийно-кружковым интересам и политическим целям. Он использовал в этих целях и свое редакторство в «Военном сборнике», тоже ставшем центром антиправительственной оппозиции. Чернышевский идейно и организационно оформил революционно-демократическое движение, делившееся на легальную «общественность» и подпольные организации, а впоследствии создавшее и революционную эмиграцию.

Разумеется, вся эта активная и целеустремленная деятельность Чернышевского была видна и понятна многим, и потому из «Современника» в знак протеста ушли все крупные русские писатели, произошел и неизбежный разрыв революционных демократов с Герценом и его лондонской газетой «Колокол». От политических и экономических статей в «Современнике» Чернышевский перешел к составлению адресованных крестьянам воззваний и листовок и проведению своих идей через тайные революционные организации «Земля и воля» и др. Крестьянская реформа вызывает решительное неприятие Чернышевского и его многочисленных единомышленников из разночинной среды: с целью ее сорвать или хотя бы затормозить они организуют студенческие волнения (после непродуманной реформы высшего образования студентов только в северной



Н.Г. Чернышевский.
Фотография. 1880-е гг.

столице стало несколько тысяч человек, в основном это были разночинцы, усердные читатели «Современника», обладавшие своими общественными организациями, кассами взаимопомощи, библиотеками), ведут пропаганду среди офицеров и в казармах воинских частей, используют в своих целях осложнения в польских делах и неизбежные крестьянские бунты. Крестьяне, простой городской люд и солдаты эти действия не поддержали и, более того, активно участвовали в арестах пропагандистов и разгоне студенческих демонстраций.

Хотя ответные действия правительства были крайне недальновидными, нерешительными и неумными, все же за Чернышевским и его единомышленниками была организована полицейская слежка. 7 июля 1862 года он был арестован

манное публичное объявление приговора) процедура показала всю слабость и нерешительность власти и превратила вождя революционной демократии в мученика и героя для нескольких поколений левой интеллигенции. Далее последовала отправка осужденного в Сибирь на каторгу в рудники.

Там Чернышевский много переводил, писал различные произведения, в их числе роман «Пролог». Единомышленники дважды пытались устроить его побег.

В Женеве вышли пять томов сочинений Чернышевского. В 1883 году он был отправлен в Астрахань под надзор полиции. В 1889 году получил позволение переехать в родной Саратов, где и скончался. Похороны его превратились во внушительную демонстрацию растущей силы и влияния созданной революционером-демократом левой оппозиционной интеллигенции, настольной книгой которой стал роман «Что делать?».

РОМАН «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Руководство к действию

Роман Чернышевского «Что делать?» написан в 1862—1863 годах и имеет характерный подзаголовок — «Из рассказов о новых людях». Причем книга демонстративно начинается с точной даты — 11 июля 1856 года. Существовали ли тогда «новые люди», — Лопухов, Кирсанов, Рахметов, Вера Павловна, их многочисленное прогрессивно настроенное окружение из студентов, офицеров и т.п.? Роман Тургенева «Накануне» (1859) свидетельствовал о другом — их еще не было в российской реальности, что признал с явным неудовольствием («Таких русских не бывает») и друг Чернышевского Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?».

Откуда взяться вдруг многочисленным «новым людям» с готовым мировоззрением в крепостнической военно-феодальной России, если их будущие вожди и идеологи Чернышевский и Добролюбов в 1856 году только встретились и познако-

мились? Да, весьма быстро формировалась разночинная интеллигенция, были прогрессивные и даже революционные настроения, тайные общества типа кружка Петрашевского, но ни «новых людей» Чернышевского с их «новой» моралью, ни новой единой революционно-демократической идеологии еще не существовало. Их предстояло организовать, создать, воспитать. С этой целью и был написан чисто идеологический, социально-утопический роман «Что делать?».

Долгие годы существовало мнение, что утопией у Чернышевского является только знаменитая вставная глава о четвертом сне Веры Павловны. Но если в реалистическом по форме романе действуют не существовавшие в тогдашней действительности персонажи, высказываются возникшие много позже политические, экономические и философские идеи, описываются небывалые явления вроде высокодоходных (?) коллективных швейных мастерских с фурьеристскими общежитиями-фаланстерами — то вся эта книга по жанру и назначению своему является утопией, научной (ибо все эти идеи почерпнуты из научных трудов различных зарубежных философов — теоретиков утопического социализма) фантастикой, предвещающей в нашей литературе знаменитый роман Е.И. Замятина «Мы».

Роман политического мечтателя Чернышевского обращен в будущее, и будущее это видится автору светлым и счастливым. Недаром демократический разночинец Кирсанов в самой обычной беседе говорит другу и единомышленнику Лопухову: «Золотой век — он будет... это мы знаем, но он еще впереди. Железный проходит, почти прошел, но золотой еще не настал». Вместе с Верой Павловной, Рахметовым и другими передовыми интеллигентами они трудятся, чтобы приблизить приход «нового времени».

Здесь очень четко сформулирован социальный идеал автора, дана его последовательная критика реальной России с ее общественным строем и вековыми этическими принципами, показано идеальное общество будущего и его умные просвещенные хозяева, точнее, правители — «новые люди». В начале романа Вера Павловна поет французскую революционную песню, куда автором вписаны вещие слова: «Будет рай на земле». В ее знаменитом сне этот рай подробно описан. Он царит на всей планете Земля.



Четвертый сон Веры Павловны.

Художник В.А. Милашевский. 1937 г.

Новый прекрасный мир Чернышевского разбит на правильные квадраты, и на этой шахматной доске нет места для «старых людей». Сон Веры Павловны, как и аналогичная глава «Хотилово» в родственном по жанру и идеям «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (кстати, именно здесь задолго до англичанина Бентама высказана столь полюбившаяся Чернышевскому удобная теория «разумного эгоизма»), лишь венчает это здание, обобщая в своих фантастических образах главную идею романа-утопии. Ведь роман, написанный в крепости и напечатанный в 1863 году, действие свое завершает в 1865 (!) году, в финале его появляются не только дама в черном — жена писателя Ольга Сократовна Чернышевская, но и тихий мужчина лет тридцати — сам автор романа «Что де-

лать?», освобожденный из тюрьмы революцией! Это ли не политическая утопия, это ли не самая смелая научная фантастика?

Чернышевский — выдающийся теоретик реалистической эстетики, популяризатор знаменитой идеи «бытие определяет сознание». Почему же он постоянно нарушает основные законы реалистического повествования в своем главном романе, а читающая публика и критика этого даже не замечают, хотя они же не прощали автору «Войны и мира» малейшего анахронизма, то есть нарушения правды исторических деталей и хода событий? Все дело в том, что писатель делает это сознательно, а читатели и критика с самого начала это видели и понимали, но молчали, ибо сказать прямо о цели автора — значило донести властям на знаменитого политического узника и мученика революционной идеи.

Чего хочет автор романа «Что делать?»? Это видит и понимает любой внимательный читатель: автор жаждет скорейшего появления в стремительно меняющейся России таких идейных борцов, как Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна, Рахметов. И потому великий просветитель Чернышевский пишет для нарождающейся левой разночинной интеллигенции учебник жизни на все времена, практическое руководство к действию, к житейскому поведению в самых разных ситуациях, энциклопедию новой морали, сознательно и демонстративно отвергающей и разрушающей мораль «старую», христианскую.

Можно было все это изложить в нелегальных брошюрах и прокламациях, напечатать их в Женеве и разбрасывать в России. Чернышевский этот путь, как мы знаем, не отвергает, хотя втайне не очень верит, что неграмотный русский крестьянин под влиянием эмигрантской листовки возьмется за топор. Но он делает другое: окруженный ореолом мученичества, пишет в Петропавловской крепости роман, который волей-неволей прочла и вынуждена была обсуждать вся грамотная Россия.

В отличие от тургеневского Базарова Чернышевский не только призывал ломать и отрицать, он дал полуобразованным разночинцам понятную положительную программу, указал им, что делать. В отличие от того же гончаровского «Обломова» книга о новых людях переполнена жизненной активностью, зовет к действию, учит жить, воспекает деятельный, освобожда-

ющий человека труд. Герои Чернышевского все время совершают такие деяния, перед которыми меркнут детективы и приключенческие романы. Но они не просто деятельны, это идеологи общего дела, с утра до вечера обсуждающие пути и методы будущих свершений. Старое общество умело, по частям разрушается, взламывается изнутри. Здесь нарушаются законы Российской империи, врачебная этика, церковные каноны и нормы, сам нравственный закон общества, и все это открыто одобряется автором.

Идейный мир романа

У социально-утопического романа своя драматургия. Роман Чернышевского построен на развитии и взаимодействии трех характеров — Веры Павловны Розальской и ее мужей Дмитрия Сергеевича Лопухова и Александра Матвеевича Кирсанова. Есть здесь и важный, необходимый автору для полного изложения его идей тип нового могучего и волевого революционера — Рахметов. Эти «новые люди» формируют вокруг себя из молодежи революционно-демократическую среду, в которой звучат основные идеи Чернышевского 1860-х годов. Но идеи эти преподносятся как распространенная, влиятельная идеология этой еще не существующей в реальности 1856 года среды.

Уже в начале романа Карамзин насмешливо назван татарским историком, а о Пушкине снисходительно сказано, что «его стихи были хороши для своего времени, но теперь потеряли большую часть своей цены». Причем автор заставляет говорить это офицеров русской гвардии, дворян высшего общества, воспитанных на Карамзине и Пушкине. Он знает, что такие высказывания разночинцев вызвали бы всеобщее возмущение. Не случайно это мнение Белинского и автора «Что делать?» развивал в критических статьях молодой дворянин с университетским образованием и из хорошей семьи Д.И. Писарев, а не сам Чернышевский. Не только в пушкинских стихотворениях дело, но и в ясно выраженной и глубоко верной мысли великого поэта: «Ныне же политическая свобода наша неразлучна с освобождением крестьян». Пушкин одним своим существо-



Вера Павловна, Лопухов и Кирсанов.
Художник В.П. Панов. 1986 г.

ванием в литературе мешал революционной демократии, и она много сил и полемического таланта потратила на борьбу с пушкинской культурой. И становится ясно, что разночинцы ненавидят *всю* дворянскую культуру и ее творцов, стремятся ее высмеять и разрушить, взамен создав свою.

То же можно сказать об общепринятой этике, морали, построенной на принципах христианства и русских национальных традициях. Именно с нею продуманно борется всеми своими идеями и образами роман Чернышевского. Лопухов вынужден инсценировать свое самоубийство именно потому, что общественное мнение, государство и Церковь осудили бы незаконное сожительство Веры Павловны с Кирсановым с молчаливого согласия передового мужа. Все они оказались бы отверженными,

мужчины потеряли бы хорошо оплачиваемую работу в университете и медицинской академии, а также врачебную практику, а Веру Павловну не приняли бы ни в одном порядочном доме и не дали бы ни одного заказа ее швейным мастерским.

Тем не менее Чернышевский считает своих передовых героев образцами и носителями новой морали, просветителями отсталого русского общества. Надо обратить внимание на удивительные по своему простодушию и гордыне слова во второй главе: «Прежде... порядочных людей было слишком мало... Теперь... порядочные люди стали встречаться между собою. Со временем... все люди будут порядочные люди». Не в том дело, что Чернышевский себя и своих последователей называет порядочными людьми и других призывает к ним присоединяться, а важно то, что по логике революционных разночинцев *до них* порядочных людей в России не было. Ведь мораль их — «новая» и единственно правильная.

Чернышевский так и пишет в романе: «Я хотел изобразить обыкновенных порядочных людей нового поколения, людей, которых я встречал целые сотни... Эти люди... все-таки еще составляют меньшинство публики. Большинство ее еще слишком ниже этого типа». То есть Тютчев, Лев Толстой, Тургенев, Достоевский, Гончаров, Фет, Островский принадлежат к «отсталому» большинству и много ниже «передовых» Веры Павловны, Лопухова и Кирсанова, не говоря уже о революционном аскетичном титане Рахметове: «Не они стоят слишком высоко, а вы стоите слишком низко... Поднимайтесь из вашей трущобы, друзья мои». Каково бы было это услышать тургеневским героем Лаврецкому и Лизе Калитиной?

Искания «новой женщины»

Так уж получилось у Чернышевского, что характер Веры Павловны в его романе стал самым разработанным и постепенно превратился в композиционный центр книги. Уже говорилось, что многое в этом интереснейшем портрете списано с живой натуры, и поэтому добросовестное описание, как фотография, невольно открывает многое в столь важном для автора и его романа образе.

Начнем с начала — с песенки, которую Вера Павловна поет по-французски. Откуда она так хорошо знает этот язык высшего сословия? Ведь она выросла в малообразованной и глубоко безнравственной семье: отец — вор и взяточник, мать — грубая хитрая пьяница без стыда и совести. Несколько лет не очень прилежного хождения Верочки в плохонький пансион знания иностранного языка не дают, нужны гувернантка-француженка дома и учительница-француженка в институте благородных девиц, чтение книг и журналов, на этом языке должны говорить родители и их гости, как положено в свете. Ничего этого в жизни девушки не было.

Уже из этой характерной для автора мелочи видно, что Чернышевский нарушает собственный теоретический принцип «бытие определяет сознание», ибо героиня его вопреки своему воспитанию и образованию в малограмотной семье, бездуховной среде и низкому происхождению представлена как высокообразованная и высоконравственная особа с очень передовыми взглядами на жизнь. Она умеет красиво говорить, знает немного политэкономии и юриспруденцию, способна организовать и снабдить постоянными заказами швейную мастерскую и веселое девичье общежитие при ней. Откуда это все вдруг взялось — непонятно.

В романе Тургенева или Гончарова это воспринялось бы как очевидная, непростительная ошибка, а у Чернышевского этих несообразностей на фоне полной общей фантастичности его главной книги никто и не заметил. Все видели идеи, а не способы их изложения. Автор сознательно нарушает законы реализма, чтобы показать угнетенную женщину, вырывающуюся ради просвещения и передовых идей из дурной среды и смело борющуюся за свои права, за свою свободу. Ведь иначе невозможно было правильно поставить и далее развить в романе идею знаменитого *«женского вопроса»*, то есть проблемы равных прав женщины и мужчины в русском обществе. Этот «вопрос» и есть главное содержание мыслей, поступков, снов и мечтаний Веры Павловны.

«Женский вопрос» — один из главных в революционно-демократической идеологии и пропаганде. Ибо разночинцы хотели привлечь на свою сторону женщин, обещая им успешную борьбу за их права, высокие общественные идеалы, новую роль

в обществе, юридическое и экономическое равенство, высшее и среднее образование (ведь женщин не принимали в университеты, а гимназий и училищ для них не существовало), равенство в браке и любви, воспитании детей. Опять раскол проходит через главное в русском обществе и бытии — через семью. В полу-восточной стране, где девушки и замужние женщины еще не так давно сидели взаперти, такие идеи неизбежно увлекали передовых, жаждущих общественной деятельности женщин. Они пошли в общественную жизнь, а потом и в революцию (об этом — роман Тургенева «Новь» и стихотворение в прозе «Порог»).

Верочка сразу начинает бороться со своей низкой средой и говорит своей наставнице в этических вопросах, прогрессивно мыслящей француженке Жюли: «Я хочу быть независима и жить по-своему; что нужно мне самой, на то я готова; чего мне не нужно, того не хочу... Я знаю только то, что не хочу никому поддаваться, хочу быть свободна, не хочу никому быть обязана ничем». Далее Чернышевский указывает пути, как такой передовой девушке устроить свою жизнь достойно. Ей надо вырваться из подвала, как Верочка именует свое «гадкое семейство», жизнь с матерью и отцом, найти новых смелых людей с прогрессивными взглядами, которые ей помогут, просветят, найдут и укажут ей выход. Верочка обратила взгляды на симпатичного учителя своего брата, студента военно-медицинской академии Дмитрия Лопухова. Он говорит с ней о новых идеалах, борьбе за счастье всех людей, дает читать Фейербаха и другие умные книги «добрых людей», рассказывает о какой-то новой, полной взаимного уважения любви, построенной на теории «разумного эгоизма», то есть естественного и законного стремления каждого человека к своей выгоде: «Ваша личность в данной обстановке — факт; ваши поступки — необходимые выводы из этого факта, делаемые природою вещей. Вы за них не отвечаете, а порицать их — глупо». А это и есть знаменитая теория «все дозволено».

Подумайте над вопросами: Чем определяется мера «разумности» утверждаемого автором и его героями эгоизма? В чем диалектика этой теории?

Далее студент-просветитель уже предпринимает практические действия ради спасения страдающей в своей грубой семье Верочки, но он видит один выход и предлагает ей бегство из семьи и брак без согласия родителей. Передовая девушка сразу соглашается и говорит студенту: «Мы будем друзьями». Но затем подробно описывает устройство их будущей семейной жизни, основанное на полной экономической независимости друг от друга (тут Верочка с ее четырьмя годами пансиона надеется на уроки, которые она будет давать) и уединенном проживании в разных комнатах. Венчает их демократический священник, начитавшийся того же Фейербаха и потому спокойно пренебрегающий церковными правилами и светскими законами. Вот и основы новой семьи. Для многих они оказались удобны и привлекательны.

Итак, с помощью Верочки читатели узнали новую мораль, новые взгляды на любовь и женские права, способы спасения с помощью тайного брака (часто фиктивного), новый порядок семейной жизни. Женщина — не вещь, ею никто не может обладать, она не должна зависеть от мужчины материально, брак свободен, любовь свободна; она не несет никакой ответственности за свои поступки, совершенные для своего блага по методу разумного эгоизма, может полюбить, а может и разлюбить и оставить прежнего мужа и детей во имя более смелого и достойного борца за счастье всех людей. Государство, Церковь и общество твердили нарушившей законы нравственности и общежития женщине, что она грешна, виновна, и по грехам наказывали ее. Лопухов утверждает другое: «Вы не виноваты». Вот и начала складываться энциклопедия новой морали, по которой потом жили и действовали тысячи и тысячи русских передовых интеллигентов. У Веры Павловны нашлось множество последовательниц.

Далее Вера Павловна четко указывает и обосновывает практические пути экономического раскрепощения русской женщины. Это общее, то есть всем полезное и прогрессивное дело. Вера Павловна организует на неизвестно откуда взявшиеся деньги свою знаменитую швейную мастерскую, где по новому порядку усердно работают и честно делят поровну заработанные деньги неизвестно откуда взявшиеся очень хорошие образованные девушки. Они живут в большой общей квартире, имеют общий стол и вместе дела-

ют покупки одежды, обуви и т.п. Откуда они берут на это деньги, если месячный заработок швеи несколько рублей, а только за квартиру в год надо платить около двух тысяч — это автора не интересует и остается без объяснений. Далее — коллективное чтение «умных книг» вслух, как в лицее, целенаправленное самообразование, групповые походы в театр и за город с диспутами на политические темы. За всем этим стоит откровенная пропаганда революционно-демократических идей Чернышевского.

Словом, сбылась научно-фантастическая мечта французского утопического социалиста Шарля Фурье, и в центре Петербурга образовались фаланга — ячейка нового справедливого общества и фаланстер — социалистическое общежитие. Выясняется, что такие мастерские очень выгодны и прогрессивны (хотя простой расклад на конторских счетах показывает обратное: низкая стоимость ручного труда русских швей не соответствует высокой цене на привозные ткани, приклад, американские швейные машины, плате за аренду и налогам, не говоря уже о неизбежных взятках и воровстве и немалых расходах на фаланстер-общежитие), и Вера Павловна и ее подруги открывают новые их филиалы и модный магазин на Невском проспекте. Этот обозначенный в романе Чернышевского путь освобожденного женского труда сразу стал популярен, и таких мастерских и общежитий-коммун в реальной России возникло множество, ибо все женщины хотели освободиться, хорошо зарабатывать, попасть в новую культурную среду, встретить там «новых мужчин» и таким путем решить наконец пресловутый «женский вопрос». Главной книгой, которая там передавалась и читалась вслух, был изданный за границей или переписанный от руки роман «Что делать?».

Разумеется, новый брак и швейные мастерские — это лишь частные формы общей демократической идеологии. А идеология, по мысли автора романа, должна реализовываться в «общем деле». И здесь Вера Павловна намекает, что для могучего и убежденного борца Рахметова «общее дело» — это всецело его занимающая революция, ее упорная планомерная подготовка. Она же думает, что ее швейных мастерских и женского просвещения недостаточно, хочет посильного и общепольного личного дела на общее благо.

Муж ее — медик, и Вера Павловна начинает заниматься медициной под руководством опытного врача Кирсанова, что еще больше укрепляет их «новую» семью и «новую» любовь. Тогда женщинам запрещалось быть врачами, возникло целое движение за их право лечить, получать высшее медицинское образование, причем сначала они учились за границей. Кирсанов и Верочка сообща указывают русским женщинам путь и средства для этой важной борьбы, являющейся частью «общего дела». Автор пишет, что они живут «ладно и счастливо». А врач Кирсанов очень интересно их любовь характеризует: «Это постоянное, сильное, здоровое возбуждение нерв, оно необходимо, развивает нервную систему».

Четвертый сон Веры Павловны

И, наконец, героине не случайно поручено высказать главную идею Чернышевского. Это происходит в знаменитой главе романа — «Четвертый сон Веры Павловны». Эта «вставная» утопия на самом деле, как мы уже говорили, таковой не является, не выделяется из общего повествования и, более того, становится его вершиной, ибо после нее действие романа завершается: возвращается из Америки Лопухов под видом американского инженера и фабриканта Бьюмонта и в утопическом финале возникает фигура освобожденного из тюрьмы автора книги. В сне Веры Павловны Чернышевский показывает, ради чего ведется вся эта разнообразная, трудная и опасная борьба, ради чего он собирал вокруг себя демократические силы, издавал журнал и писал прокламации, звал народ к топору и революции, попал в каземат Петропавловской крепости, где книга и была написана.

В этом сне завершается история «новой женщины», представительницей которой является Вера Павловна. В полном соответствии с жанром утопии великий демократ-утопист Чернышевский создает картину рая, золотого века, который возникнет на земле, когда победит революция, которую он готовит и пропаганде которой посвящен роман. Он показывает этот рай через историю любви и освобождение женщины, которое неизбежно приводит к освобождению всего человечества.

Рай этот начинается с чтения стихов Шиллера и Гёте и выступления поэта во дворце освободившихся людей. Он поет о знаменитых женщинах древности, античности, средних веков, их красоте и уме, но говорит, что у них не было главного — свободы. Будущее Чернышевский видит как царство равноправной, свободной любви мужчины и женщины.

Этот золотой век, о котором в романе теоретически беседуют Лопухов и Кирсанов, воплощен в гигантском хрустальном дворце-саде, стоящем среди богатых тучных нив и садов, царства вечной весны, лета и радости. Такими громадными домами в шахматном порядке покрыта вся преображенная освобожденным трудом Земля — планета «новых людей». Здесь живут все вместе счастливые люди идеального будущего. Они вместе работают и поют, вместе обедают, веселятся. И Чернышевский говорит о светлом будущем, открывая его Вере Павловне и заодно всем своим бесчисленным читателям: «Оно светло, оно прекрасно. Говори же всем: вот что в будущем, будущее светло и прекрасно. Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можете перенести».

Эти слова повторены дважды, как молитва. Вот к чему стремится Вера Павловна, заводя швейные мастерские, просвещая девушек и изучая медицину. Служению освобожденной любви посвящена и ее семейная жизнь, ее равноправные отношения с Лопуховым и Кирсановым. В конце романа показаны их «новые» семьи и сказано, что это «счастливые браки», где уже воплотились обозначенные в четвертом сне Веры Павловны утопические идеалы «новой» любви и семьи.

«Новые люди» в романе

Проследив жизненный путь Веры Павловны и ознакомившись с ее четвертым сном, мы лучше понимаем место и назначение Лопухова и Кирсанова в романе. Это обычные люди, не герои, а способные и честные разночинцы базаровского типа, которые стали студентами-медиками, терпели всяческие лишения ради серьезной науки. Они благородны и помогают ближним, бес-

платно лечат бедняков, высвободили Веру Павловну из дурной семьи и дали ей возможность развиваться, трудиться, создать швейную мастерскую, указали путь к общему делу Кате Полозовой. Чернышевский прямо говорит, что они похожи друг на друга даже внешне и что он хотел дать в них единый тип «нового человека». Словом, это деятельные интеллигенты практического склада, но помимо деятельного общепольного труда у них есть скрытая цель, тайная вера — *общее дело*, и о нем Лопухов в самом начале их знакомства говорит Верочке: «Раньше или позже мы сумеем же устроить жизнь так, что не будет бедных». То есть «новые люди» хотят изменить жизнь общества путем социальной борьбы. Это делает их идейными союзниками профессиональных революционеров Рахметова и Чернышевского.

В научно-фантастическом сне Веры Павловны мы видим в подробностях это идеальное общественное устройство и новых счастливых людей, упоминаемый разночинцами золотой век. Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна и Катя Полозова будут трудиться, просвещать, развивать, бороться за общее благо, идти к золотому веку. Теория «разумного эгоизма» помогает им не распылять свои силы, понимать и уважать независимость и желания друг друга. Не случайно сам автор романа в конце своей книги появляется именно в их идейном демократическом кружке, где правильно поняты и приняты к практическому воплощению все его просветительские и революционно-освободительные идеи. Это организованная и направляемая идеологами *среда*, собрание единомышленников, готовых бороться за свои идеи и принципы любыми средствами; такая среда была создана Чернышевским и его товарищами по борьбе с помощью журнала «Современник» и других средств пропаганды и безоговорочно поддерживала их общественную и революционную борьбу, активно участвовала в ней.

Но у любой борьбы, тем более у революции, есть не только среда, массы, рядовые исполнители, но и свои герои и идейные вожди. В книге Чернышевского их двое: сам автор, все эти идеи высказавший и объяснивший (эти авторские обстоятельные отступления для писателя-пропагандиста характерны), и Рахметов, очень способный и понятливый ученик Кирсанова, далеко опередивший в развитии и деяниях своего учителя. Это



Рахметов.

Художник В.П. Панов. 1986 г.

бывший дворянин и богатый помещик, порвавший со своим классом и воспитавший в себе нового человека огромной идейной убежденности, физической силы и железной воли (характерно его испытание себя многочасовым лежанием на гвоздях). Он с семнадцати лет начал готовиться к борьбе за справедливую жизнь и счастье всех людей, с этой целью учился на нескольких факультетах и развивал себя самообразованием, пошел в народ с целью его изучить и был даже бурлаком, предельно ограничил круг своих потребностей, помогал людям делом и деньгами.

Автор романа говорит, что таких богатырей и могучих убежденных борцов мало, но они изменяют жизнь. «Рахметовы — это другая порода; они сливаются с общим делом так, что

оно для них необходимость, наполняющая их жизнь; для них оно даже заменяет личную жизнь», — подтверждает Вера Павловна. Общее дело требует всего человека, и потому в России со временем появились профессиональные революционеры, подпольщики и эмигранты. «Особенный человек» Чернышевского — их прообраз, предшественник.

Путь Рахметова — революционная борьба и самопожертвование, и именно поэтому этот герой романа, кажущийся лишним и ненужным, Чернышевскому необходим для того, чтобы показать всем, что борьба с самодержавием неизбежна и что к ней надо готовиться. Автор прямо намекает, что его путешествующий по миру герой вернется в Россию скоро, «года через три-четыре», когда придет время революции. В реальность Рахметова и серьезность его намерений, близость революционного освобождения передовая интеллигенция поверила, ему стали подражать.

Надо учитывать, в какой невероятной спешке (за пять месяцев!) и духовном напряжении узник Петропавловской крепости писал урывками свой роман, ежедневно ожидая суда и отправления на каторжные работы. Отсюда многочисленные промахи, ошибки в языке, в логике характеров, невероятные и раздражающие подробности. Видно, что автор — не профессиональный романист, не владеет техникой повествования и построения характера, его язык неправилен, иногда похож на неуклюжий перевод с иностранного. Он часто сам рассказывает о своих героях, а не показывает их. Эту уязвимую в своей публицистической художественности книгу очень легко критиковать как беллетристику невысокого уровня: чего стоят один спокойный приезд фиктивного «самоубийцы» (а ведь это уголовно наказуемое деяние и для него, и для его жены, и для венчавшего ее при живом первом муже священника) Лопухова в Петербург, где его, врача и профессора, знают сотни студентов, больных и знакомых, под видом американца Чарльза Бьюмонта, и открытая жизнь там, завершающаяся разумной женитьбой на удачно подобранной ему супругами Кирсановыми прогрессивно мыслящей молодой невесте. Да, это не «Война и мир» и не «Дворянское гнездо». Перед нами совсем другая литература: не только художественность, но и цели ее иные.



Н.Г. Чернышевский.

Художник Н.П. Дмитриевский. 1928 г.

Потом Достоевский дал в «Дневнике писателя» за 1876 год обобщенный портрет демократического литератора из «новых людей» школы Чернышевского: «Он вступает на литературное поприще и знать не хочет ничего предыдущего; он от себя и сам по себе. Он проповедует новое, он прямо ставит идеал нового слова и нового человека. Он не знает ни европейской литературы, ни своей; он ничего не читал, да и не станет читать. Он не только не читал Пушкина и Тургенева, но, право, вряд ли читал и своих, т. е. Белинского и Добролюбова. Он выводит новых героев и новых женщин...» Это, конечно, публицистический памфлет и сатира, но демократическая литература так и создавалась: в полном разрыве с классической традицией и нравственными исканиями русских писателей подлинного реализма.

Но всем читателям и критикам «Что делать?» надо помнить, что Чернышевский спешил дать нарождавшейся револю-

ционно-демократической интеллигенции понятный и эффективный учебник «общего дела», оказавший огромное влияние на общественное сознание и изменивший мысли и жизнь многих поколений русских людей. Этот идеологический, социально-утопический роман великого мечтателя остается главным документом, по которому мы можем сегодня судить о революционно-демократической интеллигенции, ее быте, облике, характере и идеалах. На книгу Чернышевского так или иначе откликнулись многие русские писатели, причем они отвечали ее автору не публицистическими статьями, но также романами (см. «Преступление и наказание» Достоевского). Это единственная русская утопия, воплотившаяся в жизнь.

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА*



Ознакомьтесь с основными положениями диссертации Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» и выделите ее основные тезисы. Проиллюстрируйте эти положения текстом романа «Что делать?». Письменно проанализируйте один из фрагментов («Четвертый сон Веры Павловны» и др. по выбору), опираясь на материал предложенного выше сопоставления.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. В чем необычность жанра романа «Что делать?» и каков идейный смысл его названия?
- 2*. Обратите внимание на композиционное своеобразие романа Чернышевского. Как в едином повествовании сходятся черты авантюрного романа, сатирического памфлета, утопии и социально-философского трактата?
3. Что представляют собой образы «новых людей», вынесенные в подзаголовок «Что делать?»? Может ли воплотиться в реальной жизни теория «разумного эгоизма», исповедуемая Лопуховым, Кирсановым и Верой Павловной?

4. Как в романе решается «женский вопрос» и каковы отличительные черты «свободной женщины» Веры Павловны? Сравните героинь Чернышевского с женщинами-эмансипе в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»: в чем отличие авторских позиций в их изображении?
5. Чем отличается «особенный человек» Рахметов от «новых людей»? Соотнесите этот персонаж с тургеневским Базаровым: присутствуют ли в романе Чернышевского черты скрытой полемики с Тургеневым?
6. Какова роль «Четвертого сна Веры Павловны» в общей идейной концепции романа? В чем полемичность представлений в этой главе картины «идеального» будущего, воплощения «мечты человечества»?
- 7*. Русская классика традиционно считалась «литературой вопросов», и Чернышевский первым нарушил эту традицию, написав «программный» роман. Не все современники приняли утверждающий пафос «Что делать?»: Салтыков-Щедрин критиковал «детальную» картину будущего за утопизм, а критик М.Н. Катков назвал «новых людей» Чернышевского «Маниловыми нигилизмами». В чем, по вашему мнению, сила и слабость позиции автора «Что делать?»?

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Идеологический роман.
 Научная фантастика.
 Разумный эгоизм.
 Утопия.
 Пропагандистский пафос.

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Злободневное и вечное в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?».
2. Новая этика «новых людей» в романе «Что делать?».
3. Черты утопии в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?».

4. Образ Веры Павловны и «женский вопрос» в романе «Что делать?».

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» в русской критике.
2. «Отцы и дети» Тургенева и «Что делать?» Чернышевского: история полемики.
3. Роман «Что делать?» и революционно-демократическое движение в России.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



Ланщиков А.П. Николай Гаврилович Чернышевский. М., 1989.

Набоков В.В. Дар: Роман. Гл. 4.

Наумова Н.Н. Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Л., 1972.

Пинаев М.Т. Н.Г. Чернышевский. Художественное творчество. М., 1984.

Руденко Ю.К. Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Л., 1979.



НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ

1821—1877

Далеко не каждый из отечественных поэтов, по выражению критика Д.И. Писарева, «может быть уверен в том, что его знает и любит Живая Россия». Николай Алексеевич Некрасов, без сомнения, принадлежит к числу избранных: народ не просто признал и полюбил его поэзию, но и в определенном смысле «присвоил» ее, вобрав в собственную песенно-лирическую стихию (достаточно вспомнить знаменитую «Коробушку» из некрасовской поэмы «Коробейники»). Как заметил известный некрасовед Н.Н. Скотов, «Некрасов — народный поэт не только потому, что он говорил о народе, но потому, что им *говорил народ* (выделено мной. — С. З.)». Способность пропускать через себя, свою душу токи народной жизни, быть не «врачом», а «болью» (выражение А. И. Герцена), присущая русской интеллигенции в целом, у Некрасова выразилась в феномене «проживания» чужой судьбы, мощном эмоциональном подключении к нравственным страданиям простого человека. На такое был способен только художник, обладавший «раненым сердцем, раз и на всю жизнь» (Ф.М. Достоевский), наделенный особым даром — даром пронзительного поэтического слова. «...Всегда досадуя, когда встречаю фразу «Нет слов выразить» и т. п. Вздор! Слово всегда есть...» — это утверждение Некрасова из письма к Л.Н. Толстому звучит как своеобразный «символ веры» художника. Найденное поэтом и глубоко выстраданное им слово производило потрясающий эффект: читатель, по образному выражению И.С. Тургенева, «обжигал-

ся» о Некрасовские строки и долго еще жил впечатлением от прочитанного. Стараниями Некрасова расширялся сам круг читателей-единомышленников поэта (те же «Коробейники» были выпущены в виде «копеечной» книжки для народа, открывавшей целую серию подобных изданий, вскоре запрещенную цензурой). Поэт, прозаик, редактор-издатель и общественный деятель, Некрасов подчинил свою творческую жизнь высокой задаче служения России и ее народу, какой бы сферы деятельности это ни касалось. Журнальные «битвы», творческая полемика, идейная борьба требовали немалых сил, но главной для Некрасова всегда оставалась Поэзия в союзе с народной идеей, русской «точкой зрения» на человека и общество. Художники такого масштаба востребованы в любую эпоху:

Где вы — певцы любви, свободы, мира
И доблести? ...Век «крови и меча»!
На трон земли ты посадил банкира,
Провозгласил героем палача...

Некрасов удивительно современен, как современна и вечно актуальна поэзия, в которой, как сказал поэт Б. Пастернак, «дышат почва и судьба».



Усадебный дом в селе Грешневе.
Фотография. 1927 г.

«Его послал бог Гнева и Печали...»

Глубинные истоки некрасовской «Музы мести и печали» кроются в детских впечатлениях поэта. По свидетельствам современников, Некрасов обладал поистине уникальной памятью: начало своим осознанным воспоминаниям он вел от 3-летнего возраста, когда семья Некрасовых обосновалась в родовом имении Грешневе Ярославской губернии. Родился же будущий поэт 28 ноября (10 декабря) 1821 года на Украине, в местечке Немирово Подольской губернии. Отец Некрасова, Алексей Сергеевич, был «средним» помещиком, оставившим военную службу и погрузившимся в усадебный быт с его хозяйственными хлопотами, охотничьими забавами и теми обыденными проявлениями барского гнева (реже — барской милости), которые составляли «норму» крепостнических отношений. В автобиографическом стихотворении «Родина» Некрасов с гневом и осуждением скажет о жизни «отцов», которая «текла среди пиров, бессмысленного чванства, разврата, грязного и мелкого тиранства...». По контрасту с образом домашнего деспота, «уг-



А.С. Некрасов, отец поэта.
Фотография. 1850-е гг.

рюмого невежды» дана фигура матери, «чей лик в аллее дальней мелькает меж ветвей, болезненно-печальный». Мать поэта, Елена Андреевна (урожденная Закревская), была для сына духовной опорой, воплощением справедливости и добра. И если отношения с отцом складывались у Некрасова неровно, то отношение к матери осталось неизменным до конца жизни:

И носит песнь, слагаемая мною,
Живой любви глубокие черты —
О, мать моя, подвигнут я тобою!
Во мне спасла живую душу ты!

Не менее дорогим для Некрасова человеком была его сестра Елизавета, которой он мог доверить свои самые сокровенные мысли, в том числе и те, что ложились на бумагу (стихи Некрасов начал сочинять с 6—7-летнего возраста). Жизнь в Грешневе, учеба в Ярославской гимназии мало располагали к лирическим откровениям: тяжкие ссоры в семье, рутинное гимназическое образование порождали в юноше внутренний протест, желание вырваться в новое, свободное жизненное пространство. Такая возможность вскоре предоставилась: в июле 1838 года Алексей Сергеевич отправил сына в Петербург для поступления в Дворянский полк. Нарушив волю отца, Некрасов начинает готовиться к поступлению в Петербургский университет, но серьезные пробелы в образовании не дадут осуществиться этим намерениям, и юноша окажется один, без материальной помощи со стороны отца, в чужом многолюдном городе. Для Некрасова это время станет периодом подлинной борьбы за жизнь (его заработок составляли продажа стихотворных «листочков» для публики средней руки, унижительные подаяния, репетиторство по случаю и т. п.). Настроения той поры нашли свое отражение в написанной позже автобиографической поэме «Несчастные»:

Ликует сердце молодое —
В восторге юноша. Постой!
Ты будешь говорить другое,
Родство постигнув роковое
Меж этим блеском и тобой!

Пройдут года в борьбе бесплодной,
И на красивые плиты,
Как из машины винт негодный,
Быть может, брошен будешь ты!

Но мрачная жизнь «петербургских углов» не смогла заглушить в семнадцатилетнем юноше главного — страсти к поэтическому творчеству (в Петербург Некрасов приехал с тетрадью стихов собственного сочинения). Постепенно «обрастая» литературными и журнальными знакомствами, провинциальный поэт дебютирует в журнале «Сын отечества» (1838) стихотво-



Н.А. Некрасов.

Литография П. Бореля. 1850-е гг.

рением «Мысль», написанным в романтико-подражательном ключе. Двумя годами позже с подачи В.А. Жуковского Некрасов опубликует свой первый стихотворный сборник «Мечты и звуки» (свое авторство, по совету прозорливого наставника, юный поэт скроет под инициалами «Н. Н.»). Как и предсказывал Жуковский, критика оценила стихи «Н. Н.» как подражательные и «гладкие» (в частности, резко-критично отозвался о сборнике В.Г. Белинский). Несмотря на ряд положительных откликов на «Мечты и звуки», Некрасов сосредоточился именно на негативных оценках, ища причины своей творческой неудачи. По совету драматурга и театрального критика Ф.А. Кони Некрасов даже меняет жанровое амплуа, начав писать прозу, в том числе фельетоны на злобу дня. Стихотворные опыты этого периода также носят по преимуществу сатирический характер: это иронические зарисовки жизни городского обывателя, пародирующие его речь и обнажающие его внутреннюю пустоту и бездуховность (этот образ оборотистого чиновника-говоруна еще не раз встретится в зрелых некрасовских шедеврах — вспомним посетителя казенного дома, напевающего «трам-трам», из «Размышлений у парадного подъезда»). Так в раннем творчестве Некрасова сходятся поэзия и проза, бытопись и социальный анализ. Пройдя через горнило нравственных страданий в родительском доме и испытав на себе все тяготы жизни городских «низов», начинающий поэт стремительно приближался к осознанию высшего назначения своего дара — способности высказать чужую боль, проникнуть в самую сердцевину народного сознания, познать силу и слабость русского взгляда на мир.

Поистине судьбоносным для Некрасова стал 1845 год, когда были написаны «Современная ода» и «В дороге». Последнее было прочитано автором в кружке Белинского, который, подойдя к Некрасову и обняв его, воскликнул со слезами в глазах: «Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный?» Эти слова строгого критика, «неистового Виссариона», стоили сотен рецензий и журнальных отзывов: отныне на небосклоне русской поэзии вспыхнула еще одна яркая звезда...

Стихотворение «В дороге» как пролог к «некрасовской теме»

Случайна ли реакция Белинского на это стихотворение, ведь до этого Некрасовым было создано немало произведений разных жанров? Чем же потрясло современников это и другие некрасовские стихотворения 40 — 50-х годов?

Не так просто определить жанр стихотворения: это и дорожная зарисовка, и стихотворная новелла, и «физиологический» очерк... Вместе с тем оно вполне традиционно: мотив дорожной скуки, фигура ямщика и обращенная к нему просьба героя (вспомним пушкинскую «Зимнюю дорогу» или «Дорожные жалобы»). Есть здесь и привычная исповедальность, элегичность, но дорожные жалобы героя являются лишь экспозицией к другому рассказу-исповеди:



Путешественник в кибитке.
Художник А.О. Орловский. 1819 г.

«Самому мне невесело, барин:
Сокрушила злодейка-жена!..»

В народном обиходе злодейкой чаще именуют судьбу, и именно на нее, несчастливую судьбу, соединившую двух непохожих друг на друга людей, жалуется простодушный, словоохотливый возница («Как на грех, девятнадцатый год / Мне в ту пору случись...»). Почему же вместо ожидаемой барином песни «про рекрутский набор и разлуку» или смешной небылицы (готовый стереотип!) звучит пронзительный по своей внутренней «драматургии» монолог, в основе которого — крушение дома, семейного лада? Все дело в особом, доверительном контакте между героями, в обращении «приятель», «братец», адресованном «удалому» ямщику и ломающем социальные, «ролевые» отношения. Мужик-рассказчик отвечает такими же доверительными, бесхитростными «понимаешь-ста» и «слышь ты», превращающими исповедь в своеобразный диалог. Это диалог двух скорбящих душ, одна из которых неожиданно открылась, «приласкалась» к другой. Это диалог двух людей, принадлежащих к одному народу, хотя и занимающих в нем различные социально-культурные ниши. Рассказ возницы изобилует реалиями крестьянского быта («и с запашки ссадил на оброк», «посадили на тягло», «как на барщину шла»), своеобразными обработками «барских» слов («на *варгане* играть и читать...», «на какой-то *патрет* все глядит»), но этот язык более чем понятен слушателю — он щемяще дорог ему! За жалобами «маленького человека» слышны жалобы целого народа, нации, трагически разделенной на «господ» и «холопов» («Да, знать, счастья ей Бог не судил: / Не нужна-ста в дворянстве холопка!»). За драмой крестьянского парня, не умеющего обращаться с «барышней-крестьянкой» Грушей, скрыты по меньшей мере еще две трагические коллизии. Это драма угасающей женской души («Слышь, как щепка худа и бледна, / Ходит, тоись, совсем через силу») и будущая драма ребенка, уже «испорченного» Грушиным воспитанием («Инда страх меня, слышь ты, щемит, / Что погубит она и сынишку...»). Драматизм повествования достигает своей высшей точки, когда рассказчик говорит о своей лояльности, добром нраве по отношению к «непутевой» жене («А, слышь, бить — так почти не бивал...»).

Задумайтесь над финалом стихотворения: Почему именно в этой точке повествования рассказ возницы прерывается слушателем? Какая эмоция скрыта за авторским «довольно»?

Пронзительность некрасовского «лирического эпоса», его эмоционально-образная сила заключается не только в умелой авторской обработке народной речи, знании реалий крестьянской жизни, использовании напевного анапеста и приемов сказового повествования. Главное — в удивительном неразрывном единстве авторского и народного чувствования жизненной реальности во всем ее драматизме. В этом и последующих стихотворениях Некрасова мы наблюдаем, по словам Н. Н. Скатова, «лирическое выявление типа народного сознания». Опираясь на богатую традицию русской поэзии и прозы, Некрасов обращается к жанру путешествия, что придает названию стихотворения обобщенно-символическое звучание: сколько еще монологов-исповедей, бесед, непридуманных рассказов прозвучит в некрасовских произведениях, сколько колоритных фигур, ярких портретов и судеб явит столбовая дорога бурной и многострадальной русской жизни! Творческий путь Некрасова вберет в себя и тяжкие, кризисные дореформенные годы, и «смутную» пореформенную эпоху, когда от художника требовался честный, бескомпромиссный взгляд на действительность.

«Мерещится мне всюду драма»

Зимой 1846 года Некрасов, ранее уже попробовавший свои силы в издательском деле, решает издавать крупный литературный журнал, для чего обращается за помощью к другу и соратнику И.И. Панаеву. На средства последнего был арендован «Современник» — тот самый пушкинский литературный журнал, который при жизни поэта выходил в Петербурге раз в три месяца и объединял лучшие литературные силы (в нем, наряду с пушкинскими произведениями, публиковалась поэзия и проза В.А. Жуковского, М.Ю. Лермонтова, Е.А. Боратынского, Н.В. Гоголя, Ф.И. Тютчева и др.). После смерти Пушкина журнал, возглавляемый П.А. Плетневым, полностью утратил былую славу. Переход



Петербург. Дом на Литейном проспекте,
где помещались редакции «Современника»
и «Отечественных записок». В нем жил с 1857 г.
и умер Н.А. Некрасов. *Фотография. 1918 г.*

«Современника» в руки Некрасова и Белинского стал знаменательным событием в литературно-общественной жизни: на страницах журнала выступили такие крупные писатели, как И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой, Н.Г. Чернышевский и И.А. Гончаров, А.К. Толстой и М.Е. Салтыков-Щедрин, Ф.И. Тютчев и А.А. Фет. Сам Некрасов продемонстрировал незаурядные способности, выступив в роли издателя, автора, критика, редактора. Ему приходилось решать споры цензурного характера. Решение о закрытии журнала принималось правительством неоднократно, но благодаря умелой дипломатии Некрасова он продолжал выходить, и только в июне 1866 года «Современник» был закрыт одновременно с журналом «Русское слово» за «вредное направление». Литературная деятельность Некрасова в годы расцвета «Современника» достигла своего апогея: каждое его произведение воспринималось читателями и критиками как событие.

Главным объектом изображения Некрасова-лирика становится человек из народа с его трудной, зачастую трагической судьбой, который не имеет права на счастье в силу своего социального положения. Так, герой стихотворения **«Огородник»** (1846), дерзнувший полюбить дворянскую дочь, расплачивается за это каторгой («И красу с головы острой бритвой снесли. / И железный убор на ногах зазвенел»). История «запретной» любви опоэтизирована автором и самим рассказчиком, насыщена фольклорными образами и мотивами (возлюбленная героя «черноброва, статна, словно сахар бела», а сам он «словно сокол» глядит). «Мужик-вахлак» у Некрасова наделен не только внешней красотой, но и внутренним благородством, подлинным рыцарством: на допросе он так и не открывает истинных причин своего проникновения в барский дом, беря тем самым вину на себя («Я стоял да молчал, говорить не хотел...»). В самом рассказе огородника нет ни слова осуждения в адрес своенравной госпожи, вовлекшей его в опасную связь, и в этом — высокое проявление народной нравственности. У Некрасова, как и у его современника, писателя Н.С. Лескова, присутствует некая очарованность душой русского человека. Вот как, например, описана героиня стихотворения **«Тройка»** (1846):

Сквозь румянец щеки твоей смуглой
Пробивается легкий пушок,
Из-под брови твоей полукруглой
Смотрит бойко лукавый глазок.

Образ «чернобровой дикарки» нарочито сгущен, выделен из толпы «веселых подруг» — юная красавица как будто рождена для яркой, полной жизни, отмеченной счастьем. Но такая красота, как и молодая стать юноши-огородника, обречена на преждевременное угасание, столкнувшись с жестокой жизнью: читатель вслед за автором внутренне содрогается от тяжелого зрелища поруганной мечты («Завязавши под мышки передник, / Перетянешь уродливо грудь, / Будет бить тебя муж-привередник...»).

Некрасов, как и близкий ему бытописец А.Н. Островский, беспощадно обнажает темные стороны народного быта с его косностью, домашним тиранством, нищетой и покорностью пе-

ред власть имущими. Но для Некрасова этот уродливый быт возник не сам по себе, а явился прямым следствием общего морального упадка. В стихотворении **«Нравственный человек»** (1847) представлен сатирический портрет представителя «общественной элиты», поборника строгой морали, который, не нарушая юридических законов, легко попирает принципы человечности. Кто, например, может осудить «нравственного» человека, который «отечески посекал» крепостного за «неприличное пристрастие» — читать и рассуждать! «Он взял да утопился: дурь нашла!» — разводит руками простодушный рассказчик.

Обратите внимание на рефрен, завершающий каждую из четырех строф стихотворения. Какова его смысловая функция? Почему в конце IV строфы автор ставит многоточие?

В своих стихотворениях Некрасов призывает читателя посмотреть на жизнь простых людей не с позиции «нравственного» обывателя, а изнутри, прочувствовав чужую боль как свою. Это и горе матери, похоронившей надорванного армейской службой сына (**«Орина, мать солдатская»**), и тоска безымянного солдата, несущего детский гробик (**«Гробок»**), и заключение целой деревни, уповающей на милость «доброго барина» (**«Забытая деревня»**). Нравственный человек, по Некрасову, тот, кто способен к подлинному сопереживанию. Отсюда — весь трагизм некрасовской лирики. «Вы пробуждаете не смех в душе моей — / Мерещится мне всюду драма» — такова реакция поэта на многоголосие уличного мира, в котором сливаются веселье и тоска. В этом отношении характерным для Некрасова является стихотворение-зарисовка, в котором всего две строфы:

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.

Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

Условная, почти неправдоподобная в своем натурализме уличная сцена обретает у Некрасова символический смысл: картина публичного истязания напоминает, с одной стороны, Христовы муки, призывает к жертвенному смирению, с другой — пробуждает гневный протест (в этом контексте слово «гляди!» родственно призыву к борьбе с несправедливостью и унижениями). «Болящее» некрасовское слово на глубинном, чувственном уровне передает то струение души, ту неизбывную печаль, которые в состоянии передать лишь народные песни. Муза Некрасова — «бледная», «скорбящая», «кнутом иссеченная» — определяет весь пафос его творчества.

ПАФОС (от греч. pathos — воодушевление, страсть) — высокое, вдохновляющее начало, определяющее отношение писателя к действительности. По В. Г. Белинскому, пафос — это «идея-страсть» поэта, которую он постигает «не разумом, не рассудком, не чувством... но всею полнотою и целостью своего нравственного бытия». В зависимости от идейных установок художника пафос его произведений может быть героическим, трагическим, драматическим, сентиментальным, романтическим, сатирическим и т. д.

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА*



Прочитайте стихотворение Н.А. Некрасова «Зеленый Шум» (1862—1863) и самостоятельно проанализируйте его, опираясь на следующий тезисный ряд:

1. Связь некрасовского стихотворения со славянской фольклорной традицией (образ Зеленого Шума из украинской игровой песни). Смысловое значение авторского примечания к заглавию стихотворения («Так народ (выделено мной. — С. З.) называет пробуждение природы весной»).
2. Черты народно-поэтического стиля в стихотворении Некрасова (фразеологичность, постоянные эпитеты, инверсии, «сдвоенные» глаголы, повторы, уменьшительно-

- ласкательные формы, развернутые сравнения, олицетворения).
3. Основная сюжетная коллизия стихотворения (рассказ героя об изменнице-жене и о невоплотившейся идее супружеской мести). Психологический параллелизм в изображении природных сил и человеческих страстей (зимняя и весенняя пора в переключке с душевным состоянием рассказчика).
 4. Антитеза двух «сквозных», повторяющихся образов («дума лютая» и «Зеленый Шум») как драматический «стержень» сюжета. Тема людской молвы и ее разрушительного воздействия на человеческое сознание. Противопоставление темным разрушительным инстинктам стихии обновления, освобождения от тяжкого гнета прошлого.
 5. Соотношение основных смысловых частей стихотворения (две картины весеннего пробуждения природы, рассказ-воспоминание и финальное слияние обеих тем). Внутренняя нравственная победа героя как философский итог истории любви и мести. Финальная песня-заклинание как воплощение народного духовного опыта, русского христианского сознания. Роль анафоры в усилении нравственного смысла финальных выводов героя.
 6. Эпичность стихотворной формы «Зеленого Шума» (трехстопный белый ямб с чередованием мужской и дактилической рифмы), ее использование в других произведениях Некрасова (поэма «Кому на Руси жить хорошо»). Продолжение в «Зеленом Шуме» опыта постижения русского народного характера (стихотворения «В дороге», «Огородник», «Тройка»). в его единении с миром родной природы.

Поэт и гражданин

Пятидесятые годы, приближавшие Некрасова к сорокалетнему рубежу, стали для поэта периодом глубокого осмысления про-

блемы взаимоотношений писателя и общества. Драматические события середины века — поражение России в Крымской войне, смерть В. Г. Белинского в 1848 году, раскол в «Современнике», завершившийся уходом из него И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого и Д.В. Григоровича, — обострили для Некрасова вопросы, связанные с идейной стороной литературного творчества. 21 февраля 1852 года, в день смерти Н.В. Гоголя, Некрасов напишет стихотворение **«Блажен незлобивый поэт...»**, в котором разовьет одну из важнейших гоголевских тем — противопоставление «благополучного» художника и писателя-правдолюбца. «Незлобивый» поэт с его «миролюбивым словом» востребован в любом обществе, ибо публика никогда не бывает готовой к суровым истинам. Ироническому портрету беззлобного писателя Некрасов противопоставляет идеал подлинного творца, лишенного стремления к сиюминутному успеху и верного своей высокой миссии:

И веря и не веря вновь
 Мечте высокого призванья,
Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья...
 (Выделено мной. — С. 3.)

Идеал Некрасова зачастую имеет конкретное воплощение. В его стихотворных посвящениях содержатся черты того общего, что составляло некрасовское представление о гармоничной личности:

«Наивная и страстная душа,
 В ком помыслы прекрасные кипели...» (о Белинском);
 «Беспощадная пошлость ни тени
 Положить не успела на нем...» (о Писареве);
 «Ты жажде сердца не дал утоленья;
 Как женщину, ты родину любил...» (о Добролюбе);
 «Но любит он возвышенной и шире;
 В его душе нет помыслов мирских...» (о Чернышевском).

Разными словами Некрасов говорит об одном: масштабы личности определяются ее способностью преодолеть инерцию повседневной жизни, готовностью к жертве во имя «великого дела Любви». «Примеряя» этот идеал на себя, поэт указывает



Н.А. Некрасов.
Фотография. 1861 г.

на ту дистанцию, которая отделяет его от им же заданного нравственного эталона: «Не торговал я лирой, но, бывало, / Когда грозил неумолимый рок, / У лиры звук неверный исторгала / Моя рука...» («Умру я скоро. Жалкое наследство...», 1867). Некрасов-поэт и Некрасов-человек мужествен и беспощаден в своей самооценке, отделяя себя подлинного от себя идеального, призванного к исполнению великой миссии народного заступника.

«Прикованный привычкой и средой», Некрасов-помещик был не чужд барским развлечениям вроде псовой охоты, был азартным карточным игроком, своим везеньем удивлявшим сановных завсегдатаев ломберных столов. Спасая «Современник» от закрытия, Некрасов-издатель шел на цензурные компромиссы, пытался отвести угрозу написанием верноподданнических

стихов «на случай» (некрасовская ода всесильному графу М. Н. Муравьеву не спасла журнал, но вызвала резкое осуждение со стороны многих друзей и соратников поэта).

Но тот же Некрасов не жалел средств в поддержку начинающих литераторов, помогал семье ссыльного Чернышевского, содержал на свои деньги крестьянскую школу в ярославском Абакумцеве. Новая эпоха породила новые отношения между писателем и обществом, проявляющиеся в прямом, честном диалоге между ними. В этом отношении Некрасов проявлял себя как удивительно сильная личность, не боявшаяся вступать в откровенный разговор с широкой читательской аудиторией.

История с «Муравьевской одой» продемонстрировала, сколь чуток был Некрасов к голосу собственной совести, каким тяжелым нравственным испытанием мог обернуться для художника любой компромисс с властью. На многочисленные упреки друзей и колкости врагов Некрасов ответил... покаянием. Столь много писавший о народе поэт сам проявил типичное для русского человека качество — готовность обнажить свою душу в публичной покаянной исповеди.

Еще до указанных событий Некрасов получил письмо со стихами неизвестного автора, содержащими отклик на различные обвинения недоброжелателей в адрес любимого поэта. Стихотворение было озаглавлено «Не может быть» и начиналось так:

Мне говорят: твой чудный голос — ложь,
Прельщаешь ты притворною слезою
И словом лишь к добру толпу влечешь,
А сам, как змей, смеешься над толпою,
Но их речам меня не убедить:
Иное мне твой взгляд сказал невольно...
Поверить им мне было б горько, больно...
Не может быть!

«Наш гений, гордость наша» — так обращается к Некрасову «неизвестный друг», выражая свое отношение к адресату (позже станет известно имя отправителя, Ольги Петровны Мартыновой, писавшей стихи и прозу под псевдонимом Ольга Павлова). Откликнувшись на это послание, Некрасов обратился не только к автору письма, но и к широкой демократической общественности:

На мне года гнетущих впечатлений
Оставили неизгладимый след.
Как мало знал свободных вдохновений,
О родина! печальный твой поэт!
Каких преград не встретил мимоходом
С своей угрюмой музой на пути?..
За каплю крови, общую с народом,
И малый труд в заслугу мне сочти!
(«Умру я скоро. Жалкое наследство...», 1867)

Страстная исповедь поэта прозвучала как напоминание себе и каждому о «моменте истины», наступающем для любого человека и требующем от него честного, беспристрастного взгляда внутрь себя. Вместе с тем интимная исповедь поэта обретает общегражданское звучание, когда речь заходит о той «шкале ценностей», которой измеряется значимость индивидуальной творческой судьбы («Я призван был воспеть твои страдания, / Терпеньем изумляющий народ!»). Искренность, открытость Некрасова-художника и Некрасова-человека способны были обезоружить самых ярких противников поэта и вызывали глубокое уважение со стороны друзей. Так, Чернышевский в своих «Записках о Некрасове» отмечал: «...Если кому-нибудь из его знакомых не ясно было, почему он поступил так, а не иначе в каком-нибудь случае, то надобно было только спросить у него, почему он поступил так, и он отвечал прямо, ясно. <...> Он был человек очень прямодушный».

Наиболее обобщенным, программным выражением размышлений Некрасова на тему «Писатель и общество» стало стихотворение **«Поэт и гражданин»** (1856). Построенное в форме диалога, некрасовское стихотворение восходит к традициям русской поэзии первой половины XIX века («Разговор книгопродавца с поэтом» А.С. Пушкина, «Журналист, читатель и писатель» М. Ю. Лермонтова). Это не просто столкновение личностей, это диалог двух мировоззрений, двух ценностных систем. Уже с первых реплик персонажей заметно несовпадение темпераментов, душевных состояний: Поэт «хандрит и еле дышит», тогда как его собеседник, напротив, полон энергии и полемического огня («Пора вставать! Ты знаешь сам, / Какое время наступило...»).

Фигура бездействующего, «самодостаточного» Поэта соткана из немногословных, уклончивых реплик персонажа, не заинтересованного в живом разговоре («Но я обстрелянная птица. / Жаль, нет охоты говорить»). И лишь при упоминании имени Пушкина и чтении его строк Поэт оживляется, с восторгом комментируя «неподражаемые звуки» пушкинской лиры. Именно Пушкин, сказавший однажды, что «цель поэзии — поэзия», определяет направление дальнейшего спора о назначении художника.

Разделяя восторг Поэта по поводу знаменитого «Мы рождены для вдохновенья...», Гражданин полемически противопоставляет пушкинскому гению поэтический дар собеседника: «Но, признаюсь, твои стихи / Живее к сердцу принимаю». Это провокационное утверждение окончательно «пробуждает» Поэта, освобождая его от душевного оцепенения. Для Гражданина авторитет Пушкина бесспорен, однако спорна пушкинская концепция «независимого художника» (именно в этом заключался смысл борьбы писателей-радикалов со сторонниками т. н. «чистого искусства»). Пушкинская гармония между личным и всеобщим ныне представляется утопией: дисгармония социальной жизни требует от Поэта активного действия, гражданского самоопределения:

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденье, за любовь...
Иди и гибни безупречно.
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь...

В этом страстном призыве к жертвенному противостоянию злу заключена позиция Гражданина и самого автора. Некрасов верил в некую высшую справедливость, достижение которой возможно через борьбу с социальным злом, которую призваны вершить люди с чистым сердцем и любящие свою Отчизну. Именно эти высокие качества указывают, по мысли самого поэта, на присутствие Бога в душе человека («не умер Бог в душе людей»), именно этим особым содержанием наполнены некрасовские образы «всеобнимающей любви» и «сердец благих».

Чужд ли этой вере некрасовский Поэт? Его финальный монолог — признание «больного сына больного века» в творческой несостоятельности («Под игом лет душа погнулась, / Ос-

тыла ко всему она»). Таким образом, проблема творческого вдохновения ставится в прямую зависимость от гражданской совести художника. В этом отношении покаянная речь Поэта не противоречит убежденности Гражданина:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.

Некрасовская «тоска по идеалу» найдет свое выражение в другом произведении, написанном позже, — незаконченной автобиографической поэме **«Рыцарь на час»** (1862). Лирический герой обращается к тени любимой матери с единственной просьбой-молитвой:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!



У больного учителя.
Художник Н.П. Богданов-Бельский. 1897 г.

Мать, Отчизна, народ являют для Некрасова тот высший суд, перед которым должен держать ответ художник. Без этих святых понятий он теряет опору, становясь жизненным скитальцем с «погнувшейся» душой. Вот почему некрасовский Гражданин отождествляет высокую гражданственность с трепетной любовью сына к матери:

Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной,
Не будет гражданин достойный
К отчизне холоден душой...

Частное, интимное, и общее, социальное, на новых изгибах истории вступают в новые связи, без которых невозможно дальнейшее движение. Некрасовский «Поэт и гражданин» явился еще одним напоминанием о том, что это время наступило.

Вернитесь к названию стихотворения и подумайте над тем, какие оттенки смысла оно несет применительно к позиции каждого из героев. Сравните его с названием романа И. С. Тургенева «Отцы и дети», в котором варьируются противопоставительное и соединительное значения.

На пути к русскому эпосу

Пережив поражение в Крымской войне и смену верховной власти, Россия вступила в эпоху реформ. Конец 50-х — начало 60-х годов — сложный период в жизни Некрасова. После перенесенной им тяжелой болезни поэт отправляется за границу, побывав в Германии, Австрии, Италии, Франции, Англии, а летом 1858 года дачу Некрасова в Ораниенбауме посетил знаменитый Александр Дюма-отец, оставивший свои воспоминания о русском писателе. В 1861 году Некрасов покупает усадьбу Карабиха в Ярославской губернии и открывает школу в селе Абакумцево. В целом же эти годы стали для поэта периодом разочарований и утрат: в 1862 году умирает отец Некрасова, годом раньше уходит из жизни Н.А. Добролюбов; после раскола в «Современнике» журнал подвергается постоянным пресле-



Карабиха. Усадебный дом.
Фотография. XX век

дованиям со стороны властей. Впереди — арест Чернышевского и смерть Писарева...

В переключке с драматизмом внешних событий оказывается и частная, интимная, жизнь поэта. В 1863 году произошел его разрыв с Авдотьей Яковлевной Панаевой — гражданской женой. Этот свободный брак длился с середины 40-х годов и был далек от идиллии, являя собой сложное соединение характеров и талантов (Панаева писала романы, повести и рассказы, часть из них — в соавторстве с Некрасовым). Перипетии этого многолетнего союза, «поэзия» и «проза» любовных отношений нашли свое отражение в интимной лирике Некрасова, составившей так называемый «панаевский» цикл, этот своеобразный некрасовский «роман в стихах», вобравший в себя всю сложную гамму взаимоотношений между мужчиной и женщиной. «Главы» этого романа неоднородны по своей лирической тональности: здесь и перечисление достоинств, составляющих идеальный облик возлюбленной («Ты всегда хороша несравненно...»), и очевидность перерождения достоинства в недостаток («Я не люблю иронии твоей...»), и горечь любовной

«прозы» («Мы с тобой бестолковые люди...»), и своеобразный эпилог любви, гибнущей в пламени горящих писем:

Свободно ты решала выбор свой,
И не как раб упал я на колени;
Но ты идешь по лестнице крутой
И дерзко жжешь пройденные ступени!..

Хотя любовная лирика не занимает центрального места в творчестве Некрасова, без нее духовный облик поэта не был бы явлен в такой поистине драматической полноте (чтобы убедиться в этом, достаточно ознакомиться с такими шедеврами, как «Три элегии», «Слезы и нервы», «Давно — отвергнутый тобою...»). Вместе с тем тема любви и образ женщины в творчестве Некрасова выведены за рамки «камерной» лирики, составляя важнейшую часть некрасовского стихотвор-



А.Я. Панаева.

Неизвестный художник. 1850-е гг.

ного эпоса. Это и история крестьянки Дарьи, потерявшей любимого мужа и нашедшей успокоение в смертельных объятиях сказочного Мороза-воеводы (поэма **«Мороз, Красный нос»**); и рассказ о подвиге русских княгинь Е.И. Трубецкой и М. Н. Волконской, последовавших в Сибирь за мужьями-декабристами (поэма **«Русские женщины»**); и «житие» Матрены Корчагиной, открывшей трагическую тайну «ключей от счастья женского» (поэма-эпопея «Кому на Руси жить хорошо»). «Женская» тема у Некрасова укрупнена, доведена до масштабов темы общенародной: поэт не просто рисует ряд выразительных, ярких портретов, а стремится воссоздать тип «величавой славянки», хранительницы жизни нации («Есть женщины в русских селеньях / С спокойною важностью лиц, / С красивою силой в движеньях, / С походкой, со взглядом цариц...»). Этот собирательный образ наделен у Некрасова мифологическими, почти былинными чертами: «Коня на скаку остановит, / В горящую избу войдет!» (в 1878 году на похоронах Некрасова среди многочисленных венков с надписями несли и такую: «От русских женщин»).

Задумайтесь над вопросами: Как в некрасовской поэзии соотносятся «женская» и «детская» темы (вспомните прочитанные ранее стихотворения «Крестьянские дети», «Плач детей», «Школьник»)? Какой предстает в этих стихотворениях фигура самого поэта, круг его переживаний?

Тяготение Некрасова к созданию обобщенной картины русского мира ощущается как в больших, так и в малых поэтических формах: зрелый период творчества поэта богат небольшими поэмами (среди неназванных — поэмы «Саша» (1856), «Тишина» (1857), «Несчастные» (1858), «Коробейники» (1861), «Дедушка» (1870). На этом фоне излюбленный жанр поэта — уличная зарисовка — вырастает до «свернутого» эпического полотна. Таков урбанистический цикл **«О погоде»** (1859 — 1865), который также относят к жанру поэмы и который открывается эпиграфом из «лакейской песни»: «Что за славная столица / Развеселый Петербург!» Очевидна близость

Природа и язвы социальной жизни образуют у Некрасова единый, цельный исторический «пейзаж»: «Всюду встретишь жестокую сцену...» Контраст между бедными и богатыми особенно отчетливо проступает в зимние дни, когда, с одной стороны, «целиком христианские души часто гибнут...», а с другой —

Тот же контраст между роскошью и нищетой, та же пропасть между благополучием и бедой составляют драматическую канву **«Размышлений у парадного подъезда»** (1858). Многосоставность этого стихотворения ставит его на грань между эпосом и лирикой: здесь и собирательный образ русских пилигримов («крест на шее и кровь на ногах»), и обобщенный портрет «владельца роскошных палат», и авторский плач по «сеятелю и хранителю» Русской земли. Столь же грандиозно по охвату социально-исторической проблематики стихотворение **«Железная дорога»** (1864) — своего рода гимн «Божьим ратникам, мирным детям труда», чьими усилиями осуществляется тот самый «прогресс», которым так гордятся власть предержащие и который не имеет ничего общего с процветанием нации. Обращаясь к своему малолетнему собеседнику, лирический герой с уверенностью констатирует отдаленность тех дней, когда народ почувствует себя счастливым: «Жаль только — жить в эту пору прекрасную / Уж не придет — ни мне, ни тебе».



На постройке железной дороги.

Неизвестный художник. Вторая половина XIX в.

В 1874 году Некрасов напишет знаменитую «Элегию», посвятив ее своему другу, инженеру А.Н. Еракову. По своей форме это стихотворение нарочито архаично и «классично»: в нем — и отзвуки элегий Жуковского, и пушкинские реминисценции, и мотивы лирических отступлений из знаменитой гоголевской поэмы («Увы! не внемлет он — и не дает ответа...»). «Элегия» является полемическим откликом на критику в адрес Некрасова, суть которой состояла в признании поздней лирики поэта «вторичной», отставшей от новых исторических реалий. Но именно пореформенная действительность побудила Некрасова вновь вернуться к старой теме, теме народного страдания. «Я лиру посвятил народу своему» — это звучит как клятва в верности, как своеобразный «символ веры» художника, который, в силу своего высокого призвания, не может позволить себе питаться теми иллюзиями, которыми довольствуется толпа:

Ответы я ищу на тайные вопросы,
Кипящие в уме: «В последние года
Сносней ли стала ты, крестьянская страда?»

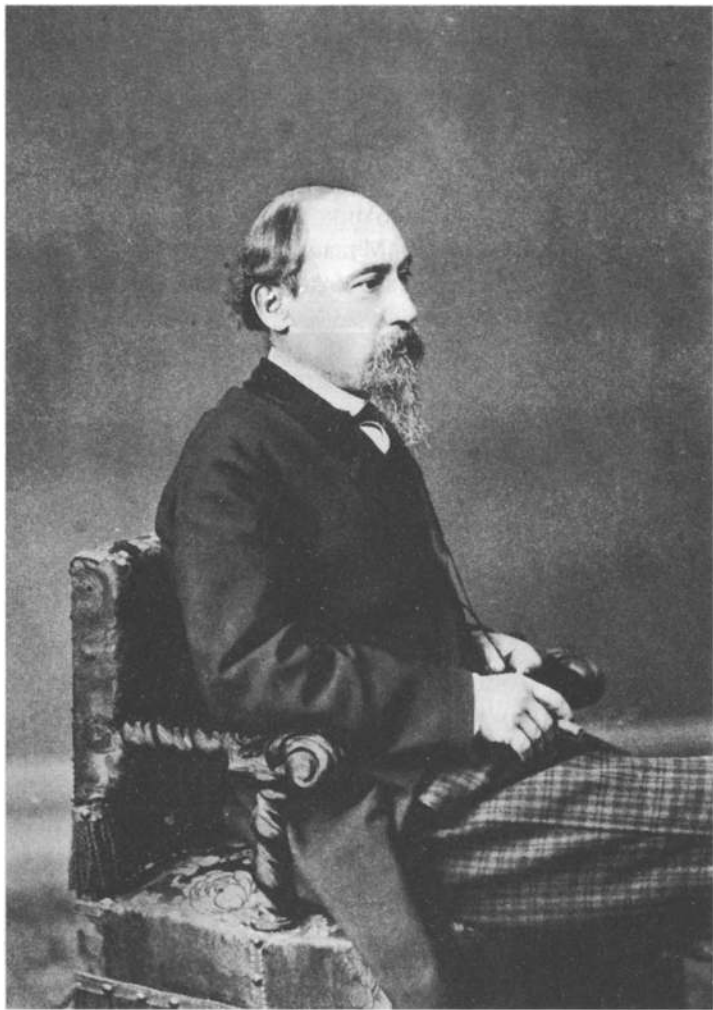
Поиск ответа на эти надличностные, судьбоносные вопросы лежит не в области рассудочных умозаключений, а в сфере глубинной интуиции художника, настроенного на «волну» народной жизни. «Внимаю ль песни жниц над жатвой золотою, / Старик ли медленный шагает за сохою...» — все эти недоступные поверхностному зрению и слуху ритмы народного бытия говорят поэту больше, чем громкие манифесты и верноподданные восторги. Единственный советчик поэта — его Муза (она же — совесть художника!), которая не декларирует, не патетически взывает, а «шепчет»:

«Довольно ликовать в наивном увлеченье, —
Шепнула Муза мне: — Пора идти вперед:
Народ освобожден, но счастлив ли народ?..»



Чтение крестьянского манифеста 19 февраля 1861 года.
Фрагмент картины художника Г.Г. Мясоедова. 1874 г.

Вопрос остается без ответа, но ответ может дать только сам народ, всегда имеющий свое мнение и всегда ищущий ему подтверждение в стихии «общей» жизни.



Н.А. Некрасов.
Фотография Л. Левицкого. 1870 г.

ПОЭМА
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»
(1863–1877)

Поэма без эпилога

«Кому на Руси жить хорошо» — итоговое, завещательное произведение Некрасова, вобравшее в себя основные мотивы его творчества и продолжившее традиции русского «малого» эпоса (поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души»). Поэт работал над ним вплоть до самой смерти, так и не успев окончательно скомпоновать написанные в разные годы главы и части, дав пищу для споров среди исследователей по поводу сюжетного плана и композиции поэмы. Столь же непросто определить жанр «Кому на Руси жить хорошо»: поэма-путешествие, поэма-сказка, крестьянская эпопея, нравоописательный эпос... Все эти жанровые определения сводятся к одному — попытке создания «книги полезной, понятной народу и правдивой». Этой задаче подчинено у Некрасова все: и язык поэмы, вобравший в себя особенности живого народного говора, и ее сюжет, в основе которого лежит идея народного правдоискательства, и легко узнаваемые типы и характеры представителей различных сословий русского общества. Еще одна характерная особенность некрасовского эпоса — его незавершенность, сюжетно-композиционная открытость. В поэме есть пролог, но нет эпилога, что объяснимо не только особенностями истории ее написания, но и законами жанра: эпическое течение жизни неостановимо и не ограничивается рамками локального сюжета — важен сам процесс неуклонного исторического движения, запечатленный художником в его важнейших фазах.

Композиционно значимой идейно-смысловой частью поэмы является пролог, определяющий развитие основного действия:

В каком году — рассчитывай,
В какой земле — угадывай,
На столбовой дороженьке
Сошлись семь мужиков...



Герои поэмы «Кому на Руси жить хорошо».
Иллюстрации к поэме художника С.В. Герасимова.
1933–1935 гг.

Это неторопливое, с присказкой, начало изобилует сказочно-фольклорными образами и мотивами (в ходе работы над поэмой Некрасов обращался к «Народным русским сказкам» А.Н. Афанасьева, известному словарю В.И. Даля, собраниям русских народных песен П.Н. Рыбникова и П.В. Шейна и др.). Условно-неопределенное место и время действия, образ столбовой дороженьки, «приглашающей» к странствию в поисках правды, магическая «семерка» персонажей (переключка со сказкой «Семь Симеонов») — все настраивает читателя на сказочно-поэтический лад. Вместе с тем современным читателем все это воспринималось не более чем авторский прием: он прекрасно понимал, о какой земле идет речь и в каком году разворачиваются события (мужики названы «временнообязанными, т.е. остающимися в зависимости у помещиков до приобретения в собственность земельного надела по «Положениям 19 февраля 1861 года»). Названия «смежных», соседствующих деревень красноречиво свидетельствуют о перспективах крестьянской свободы. Вот почему так актуален этот условный, самостийный мужицкий сход. Время крепостной «крепости» прошло, и крестьяне сошлись не для похода с челобитной к важному лицу, подобно персонажам «Размышлений у парадного подъезда», а для того, чтобы поразмышлять самим.

Некрасовские странники задаются простым вопросом, испокон веку тревожащим народное сознание: «Кому живется весело, / Вольготно на Руси?» Таким образом, спор «временно-обязанных» носит вовсе не временный характер: не случайно на их ссору откликается лес с «летающими птицами, зверями быстроногими и гадами ползущими» (мифологический образ леса, символизирующий «дебри» русской жизни, является «сквозным» в русской классике). Шедшие каждый по своим делам мужики оказываются втянутыми в сказочное, мифологическое действо с говорящей птахой и скатертью-самобранкой, которое само по себе является одним из самых ярких поэтических мест в поэме:

Проснулось эхо гулкое,
Пошло гулять-погуливать,
Пошло кричать-покрикивать,
Как будто подзадоривать
Упрямых мужиков.

Примечательно, что крестьяне-правдоискатели могли воспользоваться щедрыми дарами скатерти-самобранки, но ограничились тем минимумом, который необходим для долгого пути. Эта некрасовская условность лишний раз подчеркивает такую особенность русского характера, как скромность, самоограничение, готовность послужить общему делу.

Маршрут поисков счастливого как бы изначально задан спорящими, ибо в народном сознании всякое благополучие связывалось исключительно с жизнью «верхов», пользующихся особой социальной защитой и сословными привилегиями. Так появляется традиционный ряд: помещик, чиновник, поп, купец, министр и сам царь. Мужики же представляют весь народ, оказавшийся на историческом перепутье и желающий понять, сохранились ли в море общей беды хоть какие-то островки благополучия, внушающие надежду на лучшую жизнь.

Задумайтесь над вопросами: Почему странники, выбравшие столь определенный маршрут поисков счастливого, не следуют ему, сворачивая с намеченного пути? Чем объясняется отказ автора от удобной сюжетной схемы?

«Покой, богатство, честь...»

Эта формула жизненного благополучия принадлежит попу — самому ближнему в иерархии претендентов на счастье лицу. Он же первый и разочаровывает искателей счастливого, рассказывая о том, как отразились новые времена на жизни сельского священника: «Живи с одних крестьян, / собирай мирские гривенки...» Призванный выслушивать исповеди прихожан, поп сам исповедуется перед мужиками, облегчая свою совесть. Примечательна реакция мужиков на попытку священника переключить их внимание на помещиков: «— Ты мимо их, помещиков! / Известны нам они!» И все же героям предстоит выслушать еще одну исповедь, встретившись на дороге с Гаврилой Афанасьевичем Оболт-Оболдуевым.

Рисуя образ помещика, автор прибегает к нарочито карикатурным приемам изображения:

Какой-то барин кругленький,
Усатенький, пузатенький,
С сигарочкой во рту.



Барская охота

Именно таким — измельчавшим, карикатурным — видится облик барина вчерашним рабам, ныне задающимся «общими» вопросами. Столь же карикатурен рассказ помещика о своей родословной и о жизни в имении в прошлые годы — своего рода «крепостнической идиллии»:

Пойдешь ли деревенькою —
Крестьяне в ноги валятся,
Пойдешь лесными далями —
Столетними деревьями
Поклонятся леса!

.....
Все веселило барина,
Любовно травка каждая
Шептала: «Я твоя!»

Некрасовский помещик лубочен, тупо-агрессивен («Кулак — моя полиция!»), беспредельно наивен («Зато, скажу не хвастая, / Любил меня мужик»), но по-своему открыт и честен перед слушателями («Коптил я небо божие, / Носил ливрею царскую. / Сорил казну народную...»). Оболт-Оболдуев человечески понятен мужикам, он — часть русского исторического ландшафта: в его рассказе церковь — «краса и гордость русская», Россия — «Русь-матушка», «вдова печальная». Вот почему добродушные странники жалостью откликаются на помещичью исповедь, позволившую им увидеть проблему «переходного времени» с двух сторон:

«Порвалась цепь великая,
Порвалась — расскочилась:
Одним концом по барину,
Другим по мужику!..»

По контрасту с Оболт-Оболдуевым в поэме представлен князь Утятин, отказавшийся признавать наступившие перемены и ставший Последышем, пытающимся «дурить по-старому». В отличие от сентиментального Гаврилы Афанасьевича, Утятин лишен человеческих черт и напоминает хищную птицу:

Нос клювом, как у ястреба,
 Усы седые, длинные
 И — разные глаза:
 Один здоровый — светится,
 А левый — мутный, пасмурный,
 Как оловянный грош!

Полумертвое лицо князя-Последыша — своего рода портрет ужасающего свирепого барства, его агония. Его желание остановить стрелки часов, повернуть историческое время вспять абсурдно, как абсурдна затеянная сыновьями помещика «камедь» с участием вахлацких мужиков и баб. Унизительный спектакль, тешащий амбиции выжившего из ума помещика-самодура, оказывается не столь безобидным и безопасным для его участников.

Задумайтесь над вопросами: Что послужило причиной внезапной смерти Агапа Петрова, отважившегося сказать барину правду и принявшего фиктивное наказание розгами? Как объясняет произошедшее рассказчик — старик Влас и как это событие высвечивает проблематику главы «Последыш» и поэмы в целом?

Смерть самого князя Утятина не снимает общей проблемы, связанной с инертностью, неповоротливостью народного сознания, неразборчивостью бывшего крепостного люда, которому еще предстоит «учиться быть гражданином». В этом отношении название деревни Вахлаки в его проекции на крестьянскую Русь весьма символично (вахлак — просторечное, пренебрежительное прозвище нерасторопного, глуповатого человека). Автор поэмы со всей убедительностью указывает на невозможность компромисса со временем, необходимость трезвого осмысления происходящих в обществе перемен. Не случайно сговор «вахлачины» с сыновьями Последыша заканчивается обманом, лишний раз подтверждающим смысл жестокости, но отражающей реалии крепостнического быта пословицы: «Хвали траву в стогу, а барина — в гробу!» Прямой иллюстрацией к подобному напутствию предстают образы помещиков, возникающие в рассказах основных персонажей поэмы:

Отменно драл Шалашников

.....
Тот мастер был — умел пороть!

Он так мне шкуру выделал,

Что носится сто лет.

(«Савелий, богатырь святорусский»)

«Жить надо, старче, по-моему:

Сколько холопов гублю,

Мучу, пытаю и вешаю,

А поглядел бы, как сплю!»

(«О двух великих грешниках»)

Жадный, скупой, не дружился с дворянами,

Только к сестрице ездил на часок;

Даже с родными, не только с крестьянами,

Был господин Поливанов жесток...

(«Про холопа примерного — Якова верного»)

Все эти помещичьи истории предстают в некрасовской поэме как предание, уходящее в прошлое: старая, господская Русь, лишенная исторической перспективы, не выдержавшая испытание «покоем, богатством и честью», оказывается для путников дорогой в никуда, заставляющей находить иные пути в поисках счастливого. Так на смену помещичьей Руси является пестрый многоцветный и многоголосый крестьянский мир.

«Эй, счастье мужицкое!»

Встречами с попом и помещиком на проезжей дороге не исчерпывается география путешествия некрасовских героев. Посещение «праздника-ярмарки» в селе Кузьминском и встреча с Матреной Корчагиной в Клину, пребывание в деревне Большие Вахлаки на Волге — все эти события, занимающие основное повествовательное пространство, прямо не связаны с данным мужиками зарок. Но они очень важны для понимания главной идеи поэмы (ведь для автора важно не столько то, кому *живется* хорошо на Руси, сколько вопрос о том, кому *должно быть* хорошо в Российском государстве).

Погружаясь вместе с героями в атмосферу народного праздника, читатель получает возможность увидеть воочию лучшие свойства русской души (вспомним широкий жест Павлуши Веретенникова, купившего ботиночки для внучки старика Вавилы, или готовность мужиков «щедрее барского» угостить заезжих комедиантов). В стихию народного веселья вовлекаются

все его участники — от баб-«новомодниц» до бродячих актеров, а сама ярмарка напоминает веселый, шумный балаган, чреватый озорными шутками и комическими происшествиями. Глубокомысленное «объяснение» мужика со сломанным топором, незадачливый покупатель, «заигравшийся» с ободом, — все это несет на себе черты скоморошества, искрометного народного юмора, свидетельствующего о духовном здоровье нации. Вместе с тем автор не скрывает горькой иронии:

По всей по той дороженьке
И по окольным тропочкам,
Докуда глаз хватал,
Ползли, лежали, ехали,
Барахталися пьяные,
И стоном стон стоял!



Мужицкое «счастье»

В ранних некрасовских стихотворениях «Пьяница» (1845) и «Вино» (1847) трагедия русского пьянства дана в тесной связи с социальными проблемами: «Но мгла отвсюду черная / На встречу бедняку... / Одна открыта торная / Дорога к кабаку». В поэме своеобразным «ответчиком» за пьяный люд выступает старик-пахарь Яким Нагой, разъясняющий «барину» Веретенникову причины народного недуга: мера «хмеля русского» равна мере крестьянского долготерпения и непосильного труда. Когда чаша терпения переполнена («У каждого крестьянина / Душа, что туча черная — / Гневна, грозна...»), то единственной сдерживающей силой оказывается пьяное забытие, избавляющее крестьянина от тягот и горя.

Нешуточная угроза, звучащая в гневной речи убогого пахаря, заставляет вновь вспомнить позднее некрасовское: «Народ освобожден, но счастлив ли народ?» И вот уже собираются под липой претенденты на счастье, скликаемые обладателями щедрой скатерти-самобранки, чтобы «хлебнуть вина бесплатного»...

Глава «Счастливые» занимает в поэме особое место, являясь своеобразным «эпосом в эпосе» — так много судеб проходит перед нашими глазами. Тут и глупая старуха с рассказом об уродившейся репе, и не давшийся смерти бывалый солдат, и каменщик-инвалид, надорвавшийся от непосильного труда, и омерзительный холоп, питающийся «благородными» объедками со стола хозяина — князя Переметьева... Все это пестрое неоднородное сочетание житейских историй составляет мозаичную и в то же время цельную картину народного «счастья». Это счастье «от противного» — иногда убогое, иногда горькое, но чаще сниженное, лишенное высокого содержания (о духовной незрелости крестьян свидетельствует покупка ими «для души» картинок с «генералами» или нелепого чтива вроде «Английского милорда»). Лишь наиболее яркие, незаурядные представители этой массы способны подняться над толпой, обрести полулегендарный статус. Таков признанный крестьянский лидер Ермил Гирин, таковы «губернаторша» Матрена Тимофеевна и дед Савелий — богатырь святорусский. Их колоритные фигуры заметно выделяются среди прочих персонажей поэмы, но и им совсем не весело и не «вольготно» в пространстве русской жизни: попадает в острог крестьянс-



Рассказ Матрены Тимофеевны

кий заступник Ермил, оставляет на каторге лучшие годы жизни дед Савелий. Тяжела доля крестьянки Матрены, потерявшей любимое дитя и чудом спасшей мужа от солдатчины. Именно Матрена ставит своеобразную точку в разговоре о счастье простого человека, поведав странникам притчу о женской доле:

Ключи от счастья женского,
От нашей вольной волюшки,
Заброшены, потеряны,
У Бога самого!

Поистине богатырское терпение героини, противостоящей чудовищному гнету жизненных обстоятельств, выража-



Савелий

ется в словах: «Я потупленную голову, / Сердце гневное ношу!...» Народ фантастически терпелив и лишь иногда дает выход накопившейся в нем энергии гнева (достаточно вспомнить историю с немцем Фогелем, поведенную дедом Савелием). Это «гневное терпение», определяющее одну из отличительных особенностей русского народа, находит свое образное наполнение в афористической речи Савелия: «клейменный, да не раб!», «недотерпеть — пропасть, перетерпеть — пропасть!». Эта диалектика народного стоицизма — скорее способ внутреннего выживания, самосохранения, нежели движения к счастью и благополучию. Вот почему герои-странники еще во время ярмарочного испытания «счастливых» с горькой иронией «проводжают» надежду на мужицкое счастье:

...«Ну, будет с вас!
Эй, счастье мужицкое!
Дырявое с заплатами,
Горбатое с мозолями,
Проваливай домой!...»

«Сбирается с силами русский народ...»

Незаконченную некрасовскую поэму венчает глава «Пир — на весь мир», в которой подводятся некоторые итоги хождения героев за счастьем.

Эту главу Некрасов писал в 1876—1877 годах во время смертельной болезни и посвятил ее лечащему врачу, профессору С.П. Боткину. Как и многие произведения Некрасова, текст «Пира...» не избежал цензуры (были удалены песни «Веселая», «Барщинная», «Солдатская» и др.). Поэт вынужден был пойти на искажение первоначального замысла ради того, чтобы эта важнейшая часть поэмы увидела свет («Пир...» появился в «Отечественных записках» уже после смерти автора, в 1881 году). Не дав окончательного плана поэмы, Некрасов оставил для исследователей ряд спорных вопросов относительно возможной компоновки ее частей. После революции поэма была опубликована в редакции К.И. Чуковского, поместившего «Пир — на весь мир» перед главой «Крестьянка», имеющей подзаголовок «Из третьей части». Такой вариант композиции «Кому на Руси...» вызвал многочисленные возражения ученых-некрасоведов, настаивавших на помещении «Пира...» в конец поэмы. В дальнейшем поэма публиковалась со следующим внутренним порядком частей:

Пролог. Часть первая.

Крестьянка.

Последыш.

Пир — на весь мир.

Вместе с тем некоторая целостность расположения частей и глав не противоречит жанровой природе некрасовской поэмы-эпопеи: народный эпос «разомкнут», текуч и не укладывается в жесткий каркас сюжета. Известно, что Некрасов планировал описать встречу мужиков с чиновником, который испытал «счастье» вести дознание о сибирской язве на реке Шексне (глава «Смертушка»). Планировался также разговор с купцом, министром и самим царем (во время охоты близ Петербурга), которые также разуверили странников в счастье богатых и знаменитых.

По воспоминаниям Гл. Успенского, поэма должна была иметь ироническую концовку: счастливым на Руси объявлялся пьяный (это во многом дублировало бы содержание глав «Пьяная ночь» и «Счастливые»). В итоге даже незаконченный текст поэмы в силу его эпической специфики обладает некой целостностью и воспринимается как «поток жизни», отражающий объективные процессы развития русского общества в один из наиболее сложных периодов его истории.

Завершающая глава во многом отличается от начала и середины поэмы. Во-первых, обращает на себя внимание ритмика стиха: вместо привычного распевного трехстопного ямба мы встречаем ритмическую разноголосицу, придающую повествованию более сложный, многосоставный характер. Во-вторых, само содержание главы прозаично, лишено сказочности, архаической былинности: речь идет о насущных вопросах переломного времени (не случайно в черновом варианте текста название главы звучало как «поминки по крепям»). «Открепившаяся» Вахлячина собирается на импровизированный пир: «Без барщины... без подати... Без палки... правда ль, Господи?» Звучащие на пиру песни, рассказы и притчи отображают историческую дистанцию, которую пришлось преодолеть народу на пути к освобождению от крепостной неволи. Глава тематически разделена: в ней есть «горькие песни горького времени» («Веселая», «Барщинная»), есть и о «новом старом» («Голодная», «Солдатская»). Но самой важной «песенной» частью главы являются вольные сочинения Гриши Добросклонова, посвященные «доброму времени» — будущему Руси.

Прозвучавшие до Гришиных песен рассказы отражают особенности народно-религиозного сознания, соотносящего социальное зло с индивидуальным человеческим грехом. Таков сюжет о верном холопе Якове, подытоживающий тему холопства в поэме, или притча о крестьянском Иуде — старосте Глебе, из корысти оставившем односельчан в крепостной неволе. Есть в главе и притча о прощенном грехе — рассказ Ионушки «О двух великих грешниках». История разбойника Кудеяра перекликается с судьбой Савелия, богатыря святорусского: оба они совершают преступление,

оправданное высшим судом. Убийство управляющего Фогеля, методично издевавшегося над трудовым людом, и пана Глуховского, бравировавшего своей зоологической ненавистью к «холопам», — скорее акт возмездия, высшей справедливости, нежели «темное» дело, напрасное душегубство (правда, по позднему признанию Савелия, его старый грех «отозвался» смертью Демушки, так что идея «справедливого» кровопролития не вполне укладывается в живую ткань народного эпоса). Примечательно и то, что оба «крайних» случая протеста связаны с наказанием «чужих» — немца-управляющего и польского пана, у которых, пользуясь выражением Матрены Корчагиной, «нет совести, на шее — нет креста!». (Судьбу Фогеля решил один жест: в уже готовую яму немец «землю мокрую пошвыривал ногой», — жест презрения к русскому человеку и его труду!)

Эта готовность терпеть жестокость «своих», но не простить «бусурманам» во многом объясняет крушение надежд революционеров-демократов на крестьянскую революцию. Некрасов видел и понимал, что народ не разделяет верований радикального меньшинства русского общества, но не оставлял надежды на пробуждение крестьян к активному социальному протесту. Но наряду со злободневными, узкополитическими мотивами у Некрасова присутствует мотив надвременной, важный и по сей день. «Сбирается с силами русский народ / И учится быть гражданином» — эти слова из песни Гриши Добросклонова важнее революционных призывов. Народ-гражданин, осознавший себя таковым, сам является залогом качественных социальных изменений. И ярким свидетельством того, что народ начинает *осмысливать себя*, свои исторические перспективы, является образ юноши-семинариста Григория Добросклонова.

Гриша Добросклонов — разночинец, в будущем, по подсказке автора, революционер, которого ждут «чахотка и Сибирь» (близость звучания его фамилии с фамилией соратника Некрасова Н.А. Добролюбова далеко не случайна). Но для современного читателя важно опять-таки не политическое поприще героя, не его верность конкретному «учению», а его вера в то, что «доля народа, счастье его, свет и свобода прежде всего!».



Гриша Добросклонов.
Художник В.А. Серов. 1951 г.

В Гришином сознании отсутствует категория индивидуального, «сытого» счастья, его «покой, богатство, честь» заключены в приумножении «золота сердца народного» — единственно возможном пути чести духовно богатой личности:

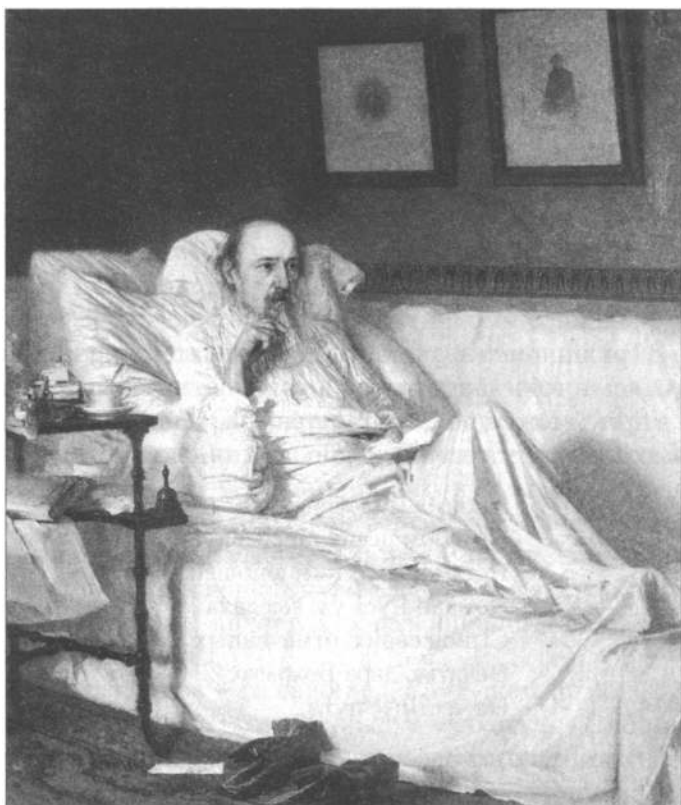
И ангел милосердия
Недаром песнь призывную
Поет над русским юношей –
Немало Русь уж выслала
Сынов своих, отмеченных
Печатью дара Божьего,
На честные пути...

И хотя путь некрасовских странников не завершен, а сама Русь «как убитая», знак ее грядущего возрождения налицо:

Быть бы нашим странникам под родною крышею,
Если б знать могли они, что творилось с Гришейю.

Последние песни

Весна 1876 года — роковой рубеж в жизни Некрасова: именно в этот период он начал ощущать первые признаки смертельной болезни, которая даже после операции не оставляла шансов на благополучный исход. Последние месяцы жизни стали для больного настоящей пыткой: малейшее движение вызывало невыносимые боли. «Желтый, высохший, с лысиной во всю голову, с узкой седой бородой, он сидел в одной, нарочно изрезанной рубахе... Он не мог сносить давление самого легкого платья» —



Н.А. Некрасов в период «Последних песен».
Художник И.И. Крамской. 1877–1878 гг.



З.Н. Некрасова, жена поэта

таким запомнил Некрасова незадолго до его смерти Тургенев, описавший эту встречу в стихотворении «Последнее свидание». Около постели умирающего дежурил художник И.Н. Крамской, ловя редкие моменты, когда больной пребывал в покое, чтобы сохранить для потомков облик великого поэта. Рядом с Некрасовым постоянно находилась его жена, Зинаида Николаевна, сохранившая верность памяти Некрасова до конца своей жизни. Но самое важное заключалось в том, что Некрасов в период мучительного угасания не прекращал творить, написав, возможно, наиболее пронзительные строки именно в эти трагические дни. Собранные вместе, предсмертные стихотворения составили цикл **«Последние песни»** (1877), являющийся своеобразной «поэмой итогов».

Стихотворения цикла носят ярко выраженный завещательный характер: это небольшие посвящения и исповеди, несущие сокровенные думы поэта о «главном», составляющем непрерываемые, безусловные ценности жизни. Вот поэт обращается к своей бессонной сиделке — горячо любимому человеку:

Зина! закрой утомленные очи!
Зина! Усни!

Эта просьба-мольба в устах умирающего — последняя дань любви, участию, самоотверженности женского сердца. Но едва ли не главным адресатом «Последних песен» является мать поэта — его идеал и ангел-хранитель. Какой удивительной нежностью и неземной любовью проникнуты строки материнской колыбельной песни, обращенной к страдающему сыну: «Усни, усни, касатик мой! / Прими трудов венец желанный, / Уж ты не раб — ты царь венчаный! / Ничто не властно над тобой!» («Баюшки-баю»). И поэт откликается проникновенным гимном в честь всех матерей земли:

Великое чувство! у каждых дверей,
В какой стороне ни заедем,
Мы слышим, как дети зовут матерей
Далеких, но рвущихся к детям.

Не оставлены без внимания друзья и соратники поэта, которым завещана долгая, но не праздная жизнь, осененная Любовью и Трудом. Со словами поддержки и веры обращается Некрасов к тем, кто несет народу свет знания, трудясь во имя будущего России:

Сейте разумное, доброе, вечное,
Сейте! Спасибо вам скажет сердечное
Русский народ...
(«Сеятелям»)

Последнее стихотворение цикла обращено к Музе поэта: «О Муза! я у двери гроба!..» В этой короткой исповеди есть все — и приготовление к вечной разлуке, и надежда на прощение земных грехов, и вера в животворную силу духовной памяти нации:

Не русский — взглянет без любви
На эту бледную, в крови,
Кнутом иссеченную Музу...



Похороны Н.А. Некрасова.

Гравюра Т. Крыжановского по рисунку А. Бальдингера. 1878 г.

Николай Алексеевич Некрасов скончался 27 декабря 1877 года (8 января 1878 года по новому стилю). Похороны поэта вылились в настоящую манифестацию: свыше пяти тысяч человек пришло проститься с выдающимся сыном России. На могиле Некрасова произносились взволнованные речи, среди которых особенно запомнились слова Ф.М. Достоевского: «Это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простолюдина в горькой, так часто, доле его».

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Какое влияние на формирование внутреннего строя некрасовской лиры оказали детские годы поэта? Проследите, как развивается тема материнства и образ матери в лирике Некрасова разных лет. Прочитайте и прокомментируйте стихотворение «Внимая ужасам войны...» (1856). Что дает основание считать его одним из шедевров русской лирики?
- 2*. Каковы художественные особенности некрасовских «лирических новелл»? Покажите это на примере стихотворений «В дороге», «Огородник», «Забывтая деревня» и др. (по выбору).
3. Что отличает некрасовскую сатиру? Какими приемами пользуется поэт в создании сатирического портрета? (На примере стихотворений «Нравственный человек», «Размышления у парадного подъезда», «Железная дорога» и др.)
- 4*. Каким предстает в творчестве Некрасова образ Музы? Проанализируйте наиболее значимые стихотворения поэта, посвященные «Музе мести и печали».
5. Как в гражданской лирике Некрасова соотносятся идеал и действительность? Можно ли считать спор Поэта и Гражданина в одноименном стихотворении завершенным?
6. В чем заключается своеобразие некрасовской любовной лирики? Что вкладывает поэт в понятие любовной «прозы»? Какие мотивы характеризуют так называемый «панаевский» цикл? Сравните его с «денисьевским» циклом Ф.И. Тютчева, выделив общее и индивидуальное в творческом почерке каждого из поэтов.
- 7*. Почему стихотворение «Элегия» (А.Н. Еракову) считается продолжением пушкинской темы в лирике Некрасова? Найдите в тексте стихотворения соответствующие образы и мотивы. Чем обусловлено обращение Некрасова к пушкинской традиции именно в этот исторический период?
- 8*. Выделите черты классической эпопеи в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Почему в ней присут-

ствуют такие жанры, как сказка, былина, притча, историческая песня, плач, легенда?

9. В чем необычность сюжетно-композиционного строения некрасовской поэмы? Что мешает странникам придерживаться определенного ими маршрута поисков счастливого?
10. Как в поэме отображена диалектика исторического момента, уподобленного «цепи великой», ударившей «одним концом по барину, другим по мужику»? Как соотносятся в поэме народная и барская Русь — помещики, труженики, «люди холопского звания», народные заступники? В чем заключается трагикомизм содержания главы «Последыш»?
11. Как переключаются в поэме тема женской доли и проблема народного богатства? Почему странники в своих поисках особо выделили вопрос о «женском счастье»?
12. Найдите в некрасовской поэме авторские отступления, вторгающиеся в общий ход повествования. В чем их смысл и какова их эмоциональная окраска?
13. Каково композиционное значение и смысл названия главы «Пир — на весь мир»? Что роднит Гришу Добросклонова с другими народными персонажами поэмы и чем он отличается от них?

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Лирическая новелла.
 Песенно-лирическая основа.
 Лирический пафос.
 Гражданская лирика.
 Эпическая поэма.
 Фольклорный образ (мотив).

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Исповедь героя как средство раскрытия характера в лирике Н.А. Некрасова.
2. Диалог Поэта и Музы в некрасовской лирике.

3. Злободневное и вечное в гражданской лирике Н.А. Некрасова.
4. «Я твою призываю любовь!» (Образ матери в поэзии Н.А. Некрасова.)
5. Темы и мотивы интимной лирики Н.А. Некрасова.
6. «Народ освобожден, но счастлив ли народ?» (По поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».)
7. Своеобразие народного характера в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Пушкинские традиции в лирике Н.А. Некрасова.
2. Автобиографические мотивы в некрасовской лирике.
3. Жанр поэмы в творчестве Некрасова: проблематика и образы.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



- Чуковский К.И.* Мастерство Некрасова. М., 1962.
Скатов Н.Н. Некрасов. М., 1994.
Бойко М.Н. Лирика Некрасова. М., 1977.
Жданов В.В. Некрасов. М., 1971.
Розанова Л.А. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: Комментарий. Л., 1970.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
--------------------------	---

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

ПРЕКРАСНОЕ НАЧАЛО	10
--------------------------------	----

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН	15
---	----

Песнь русским воинам	15
Муза пламенной сатиры	22
Годы странствий	27
Жребий русского поэта	36
Поединок двух всадников	40

МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ	53
---------------------------------------	----

Слово — оружие	62
Требовательная любовь	65
Падший ангел	72

НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ	81
--	----

Петербургские миражи	84
Нос, который гулял сам по себе	89
Птица-тройка: полет через реальность	98

ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

ИДЕЙНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ, КРИТИКА, ЖУРНАЛИСТИКА 1860—1890-х годов125

От литературных мечтаний	
к литературной борьбе	128
Под бременем «проклятых вопросов»	133
На переломе веков	137

АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ ОСТРОВСКИЙ141

«Он начал необыкновенно...»	142
---------------------------------------	-----

Комедия «Свои люди — сочтемся!»

(«Банкрот»)	146
------------------------------	-----

В царстве обмана	146
----------------------------	-----

«Мораль на все купечество...»	150
---	-----

«У нас есть свой русский национальный театр»	153
---	-----

Драма «Гроза»	158
--------------------------------	-----

«...На высоком берегу Волги»	158
--	-----

Домострой «из-под неволи»	162
-------------------------------------	-----

Куда ведет Красота?	165
-------------------------------	-----

«Все это наше русское...»	171
-------------------------------------	-----

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ГОНЧАРОВ176

Преображение романтика	179
----------------------------------	-----

Роман «Обломов»	184
----------------------------------	-----

Мудрец в халате	184
---------------------------	-----

Сонный рай Обломовки	187
--------------------------------	-----

Обломов: образ в движении	190
-------------------------------------	-----

Обломов на randevу	198
------------------------------	-----

Мещанское счастье Андрея Штольца	201
--	-----

Обломовка на краю обрыва	203
------------------------------------	-----

ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ТУРГЕНЕВ	211
Народ: от поэзии к правде	215
Путь к социальному роману	223
Роман без героя	227
Роман «Отцы и дети»	234
Портрет поколений	234
Последние песни	250
 НИКОЛАЙ ГАВРИЛОВИЧ ЧЕРНЫШЕВСКИЙ	256
Буревестник из духовной семинарии	257
Роман «Что делать?»	263
Руководство к действию	263
Идейный мир романа	267
Искания «новой женщины»	269
Четвертый сон Веры Павловны	274
«Новые люди» в романе	275
 НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ	283
«Его послал бог Гнева и Печали...»	285
Стихотворение «В дороге» как пролог к «некрасовской теме»	289
«Мерещится мне всюду драма»	291
Поэт и гражданин	296
На пути к русскому эпосу	303
Поэма «Кому на Руси жить хорошо»	311
Поэма без эпилога	311
«Покой, богатство, честь...»	314
«Эй, счастье мужицкое!»	317
«Сбирается с силами русский народ...»	322
Последние песни	326

Учебное издание

**Сахаров Всеволод Иванович
Зинин Сергей Александрович**

ЛИТЕРАТУРА

10 класс

Учебник
для общеобразовательных учреждений

В двух частях
Часть I

В оформлении переплета использованы иллюстрации:
В.Д. Поленов «Бабушкин сад», 1878 г.;
В.А. Серов, иллюстрация к стихотворению Н.А. Некрасова
«Крестьянские дети»

Художественное оформление, макет,
составление иллюстративного ряда,
подбор иллюстраций — *Н.Г. Ордынский*

Сканирование и цветоделение цветных сюжетов,
сканирование и обработка гравюры В.А. Фаворского —
М.М. Потулов

Заведующий редакцией литературы *А.В. Фёдоров*
Редактор *Л.Н. Федосеева*

Художественный редактор *Н.Г. Ордынский*
Корректоры *Т.Г. Люборец, М.Г. Курносенкова*
Верстка *Н.Б. Поповой*

Подписано в печать 23.05.12. Формат 60 х 90/16.
Печать офсетная. Бумага офсетная.
Гарнитуры *ПТ* Петербург, *PT* FreeSet.
Усл. печ. л. 21,0+1 (вкл.). Тираж 8000 экз. Заказ № 32877.
Изд. №02160

ООО «Русское слово — учебник».
125009, Москва, ул. Тверская, д. 9/17, стр. 5.
Тел.: (495) 969-24-54, 658-66-60.

ISBN 978-5-91218-545-8



Отпечатано в соответствии с качеством
предоставленных издательством
электронных носителей
в ОАО «Саратовский полиграфкомбинат».
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, 59.
www.sarpk.ru



Танец Тамары. Художник М.А. Врубель. 1890—1891 гг.

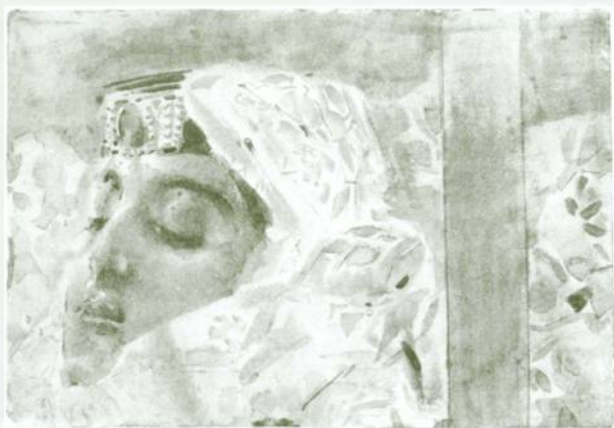
*Из истории
иллюстрирования
поэмы М.Ю. Лермонтова
«Демон»*



**Тамара и Демон.
Художник В.А. Серов.
1890 г.**



**Демон.
Художник
М.А. Врубель.
1890—1891 гг.**



**Тамара в гробу. Художник М.А. Врубель.
1890—1891 гг.**

ЛИТЕРАТУРА

...Вспомните Обломова,
вспомните «Дворянское гнездо» Тургенева.
...Всё, что в этих типах
Гончарова и Тургенева векового
и прекрасного, — всё это оттого,
что они в них соприкоснулись с народом...
Они заимствовали у него
его простодушие, чистоту, кротость, широкость
ума и незлобие, в противоположность всему
изломанному, фальшивому, наносному
и рабски заимствованному. <...>
...За литературой нашей именно
та заслуга, что она, почти вся целиком,
в лучших представителях своих
и прежде всей нашей интеллигенции...
преклонилась перед правдой народной,
признала идеалы народные
за действительно прекрасные.

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ

«РУССКОЕ СЛОВО»